ಡಾ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು



٢٧

ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಅವರಿಗೆ,

ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

[illegible]

2/8/16

ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ–13

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಡಾ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ

ಧಾತ್ರಿ
ಪುಸ್ತಕ

YAKSHAGANA MAHABHARATH PRASANGAGALU-Research work by **Dr. C. Anandarama upadhya** # 317, 7th Cross, Avalahally B.D.A. Layout, BSK iii Stage, Bangalore - 560 085 Ph: 080-26722839.

Publisher: Smt. M. Meenakshi Ramesh **DHATRI PUSTAKA** #170 3rd `C' Cross Vinayaka Layout, Nagarabavi 2nd Stage, Bangalore - 72 Ph: 080-23586717

First Impression : 1990
Revised Second Edition : 2007

Pages : x + 360
Paper : NS Maplitho 80 GSM
Price : Rs. 225/-

Advisory Committee : Pro. Shivaramaiah
Pro. B.A. Shridhara
Dr. K. Puttaswamy
Dr. K.Y. Narayanaswamy
Dr. B.U. Suma

ಪುಟಗಳು : x + 360
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : 1990
ಪರಿಷ್ಕೃತ ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ : 2007

ಕಾಗದ : ಎನ್.ಎಸ್. ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೊ 80 ಜಿಎಸ್‌ಎಂ
ಬೆಲೆ : ರೂ 225/-

ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿ : ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ
ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಧರ
ಡಾ. ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ
ಡಾ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ
ಡಾ. ಬಿ.ಯು. ಸುಮ

ಮುಖಪುಟ : ಕೃಷ್ಣ ರಾಯಚೂರ್
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ ನಂ. 170, 3ನೇ ಸಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
9ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ, ನಾಗರಬಾವಿ
2ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು – 72 ಫೋ: 080-23586717

ಮುದ್ರಣ : ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್
VISHWAS PRINTS
23, 3ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ನಂಜಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 18
ದೂರವಾಣಿ : 26604835

ಗೆಳೆತನವೆ ಇಹಲೋಕಕಿರುವ ಅಮೃತ
ಅದನುಳಿದರೇನಿಹುದು -ಜೀವನ್ಮೃತ

-ಕಣವಿ

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಗೆಳೆಯರಾದ
ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಅವರಿಗೆ

ಅರಿಕೆ

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಸ್ಮಾನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು" ಕೃತಿಯನ್ನು 1990ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದವರು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಅವರು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕರಾದವರು ಗೆಳೆಯರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರವನ್ನಿತ್ತ ಅವರ ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರೀತಿ, ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ಕಾರಣರಾದ ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ದುಡಿದು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ ನನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೇಮಾಗೆ, ಆಕೆ ದುಡಿಯಲು ನೆರವಾದ ಮಗಳು ಚಿ. ಸೀಮಂತಿನಿ ಇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಗೆಳೆಯರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು, ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರು, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು, ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ದ್ವಿತೀಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕೆ. ಮೋಹನ್ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಎನ್. ಪಂಜಾಜಿ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. 1980ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು" ಕೃತಿಯು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಎಂ. ಗಣೇಶ್, ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಎಚ್.ವಿ. ಸುಮಂತ್, ಪ್ರಸ್ತುತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ. ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ, ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ರಮೇಶ್ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಕೃತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಂದವಾದ ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಕೃಷ್ಣ ರಾಯಚೂರ್, ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್‌ನ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

20.12.2007 – **ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ**

ಒಂದಿಷ್ಟು

ಶತಮಾನಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಕಳೆದರೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ. 'ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾರದಲಿ ತಿಂತಿಣಿಯ ರಘುವರರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತು ಜನಜನಿತ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರಂತೂ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲಿಗೂ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಥಳಕು ಹಾಕಿ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಚಕ್ರದ ಸೋಣೆ: ಇದು ರಾಮನಗರ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೂಟಗಲ್ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ನೀರಿನ ತಾಣ. ಕರ್ಪೂರವನ್ನು ಎಲೆ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಹಚ್ಚಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟರೆ ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. (ನೀರಿನ ಸುಳಿ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತದೆ.) ಆದಕಾರಣ ಚಕ್ರದ ಸೋಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸ್ಥಳೀಯರು. ದೋಣೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸೀತಾ-ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ತಂಗಿದ್ದ ಜಾಗವದು. ಸೀತೆ ಮುಟ್ಟಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನೀರಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೂಡಲೇ ರಾಮ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಣಬಿಟ್ಟ! ಕಲ್ಲು ಕೊರೆದುಕೊಂಡು ದೋಣೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತು!

ಇದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ್ಯಂತ ನನ್ನೂರಿನ (ಕೃಷ್ಣಾಪುರದೊಡ್ಡಿ, ರಾಮನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಸಮಾಧಿ ತಾಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಸ್ಥಳೀಯರು ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಿತಾವಣೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಮಳೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು, ಯುದ್ಧಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ನಡೆದವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯ ವೇಶ ಧರಿಸಿ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಇರಬಹುದು, ಧರ್ಮರಾಯ ಸಹೋದರರ ಸಹಿತ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಿವರಗಳಿರಬಹುದು, ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಕುಂತಿ-ಭೀಮ-ಅರ್ಜುನರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಕತೆಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಜನ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗು ಒಂದು ಪರಿಯಾದರೆ; ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಗಸೇ ಬೇರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವ ಡಾ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು" ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂತಸವಿದೆ.

– ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ

ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕದ ಪರವಾಗಿ

ಪರಿವಿಡಿ

1. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ–ವ್ಯಾಪ್ತಿ

[ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಪ್ರಭೇದಗಳು–ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ–ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಹಾಗೂ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಇಂದು ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ "ಪಡುವಲಪಾಯ" ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತತಿದೆ. ಈ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಅಟ್ಟದಾಟ, ಘಟ್ಟದಕೋರೆ, ಸಣ್ಣಾಟವೆಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿದೆ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ಷಿಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದಿಂದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಹಸದ ಫಲವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ದಾಸರಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆ. ಹಿಂದೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಂತಿರುವ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನವರಾತ್ರಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೂವಿನ ಕೋಲಿ'ನ ಮೂಲಕ, ವಿರಳವಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ'ದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನತೆಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು ಈ ಕಲೆಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸು ಆ ಕಲೆಯ ನಾನಾ ಅಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಳೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಗೇಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಅತ್ತ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆಯೇ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಬರಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ನಂತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಆಡಬೇಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶೈಲೀಕೃತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಯಾವೊಂದು ಸಂಭಾಷಣಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಹೀಗೆ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ

ಇದ್ದು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪದ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನು ಆಶುವಚನದ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಡುವಲಪಾಯ ಹಾಗೂ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ದವಿವೆ. ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಿಂದ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಾವವಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇದೇನೂ ಕಡಿಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನವಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1860ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್ ಅವರು "ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಂ"ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ._ "It was part of my duty for several years annually to review the publications of Mysore, the principle Country in which Kannada works are printed and my experience leads me to the opinion that (omitting notice of school books) the Yakshagana stories, the Mahabharatha, Ramayana and other similar works, have been the most popular books of late years."[1] _ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದೋಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಅಯ್ಯಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು 19ನೇ ಶತಮಾನ ಹಾಗೂ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[2] ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಂಟು ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾಭಾರತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ 'ಭಾರತ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹುತೆರನಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವು ವ್ಯಾಸಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಿರು ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಒದಗುವ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶವೂ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮಾಪನಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾವರಸಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗುವ ಪದ, ಸಾಲುಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆನೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಇದೆ. ನೀತಿಬೋಧೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಮುಜ್ವಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಳು ಕೊಡೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿನಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಲು ಜನ್ಮತಳೆದಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಪುರಾಣಯುಗದ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು, ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಹೊರಟವರಾದರೂ ಅವರ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಏರುಪೇರಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಗತ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸೊಗಸಾಗುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದೊಂದು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ಬಳಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಸಾಫಲ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಯಲಾಟ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಾಗೂ ಹೂವಿನ ಕೋಲುಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸವೂ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕವಿಯ ಮನೋದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಖ್ಯಾತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾನಪದವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಾಗೂ ರಚನಕಾರರು ಯಾರೆಂಬುದು

ತಿಳಿಯದಿರುವುದೇ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಳಗಳಿಂದ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಡಾ|| ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ – ಪುಟ 258
2. ಅ) ಎಚ್.ಬಿ. ಯಶೋಧರ – 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ' – ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪುಟ 112.

   "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಂತೂ ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ."

   ಬ) ಶ್ರೀಧರ, ಡಿ.ಎಸ್. – 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ' – ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ – ಪುಟ 135

   "...ಈವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ! ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರು; ಪರಿಚಯಿಸುವ ಜನರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತಿಲ್ಲ. 'ಇದರಲ್ಲೇನಿದೆ ಮಹಾ' ಎಂಬ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯೂ ಈ ಅವಗಣನೆಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ತ್ರಿಪದಿ, ವನಕೆ ಹಾಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಬೆಲೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯ!"

2. ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಗಮ – ವಿಕಾಸ

[ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದಗಳು –ತಳೆದ ನಿಲುವು–ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳು–ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ, ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ–ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಈ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಥೂಲ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಾಸಪದ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಾನ ಎಂಬ ಪದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದದ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿ॥ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರು, ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ, ಗಂಧರ್ವ ಗಾನವಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಕಿನ್ನರಗಾನ" ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದ. 'ಕಿನ್ನರಗಾನ' ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ. ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಕವಲು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1617ರ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಸುಧೆ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೊಂಡ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿದ್ವತ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಪದದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ ಮುಳಿಯ ಅವರು ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು 'ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿನ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡುವುದು ಅಂದೇ. ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಲೋಕಾಧಿಕಾರ ಕಳೆದು ಕೊಂಡುದರಿಂದ

ಯಕ್ಷರ ಅಧಿಪತಿ ಕುಬೇರನಿಗೆ ಸಂಪತ್ತು ದೊರೆಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈ ಆಟವನ್ನು ಅಂದು ಆಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪೂಜಿಸು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ಪುರಾತನವಾದ ಜನವರ್ಗ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣ' ದೊಳಗಿರುವ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇವರು 'ಎಕ್ಕಲ' ಎಂದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದೇ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪದ ಎಂದರು. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ತಾಣ-ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ. ಬಾಜನಗಬ್ಬ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಇರುವ ಉಳಿದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ, ವಿಕಸಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಗೀತಶೈಲಿಯೆಂದು ಪುರಾತನ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅದು ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡಂತಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತಾದರೂ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೊದಗಿತು. 'ಸಿಟ್ಟು ಸೆಡ, ಕೋಪ, ತಾಪ, ಅಳು, ನಗು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಹಾಸ್ಯ ಉನ್ಮಾದ-ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರೂಪಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಗಳ ಮುಖ ಎಷ್ಟು ಬರಬಹುದೋ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ತಕ್ಕುದಾದ ತರಂಗಿತವಾದ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸವನ್ನೂ ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಸರಳವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗುವ ಬದಲು ಸರಳವೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿತು. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಈಚಿನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಯವಾಗುವಂತೆ ಭರತಖಂಡದ ಇತರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3]

ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಸೇವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದಶಾವತಾರ ಸ್ತುತಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಟಗಳಲ್ಲೂ ದಶಾವತಾರ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಆ ದೇವರ ಅವತಾರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇರುವುದರಿಂದ ದಶಾವತಾರ ಆಟವೆಂದು ಕರೆದರು. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಬಯಲಾಟವಾಯಿತು; ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಆಡಿದರೆ 'ದೊಡ್ಡಾಟ' ಎಂದು ಕರೆದರು; ಮೂಡಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನ 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎಂದು ಕರೆದರು. 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ. (ಯಕ್ಷ-ಪೂಜಾಯಂ, ಪಾಣಿನಿ. Yaksha-to honour-worship-Apte) ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಹಾಡತಕ್ಕದೆಂಬುದು ರಾಗ ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4]

ಶ್ರೀ ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿಯವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷವು ತಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇಶಿ ಶಬ್ದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ಗಂಧರ್ವ, ರಾವಣ, ಕುಬೇರ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಬರುವ 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಾಂದೋಲಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಯತಿ'ಯೇ ಜತಿಯಾಗಿ 'ಜತಿಗಾಣ', 'ಜಾತಿಗ', 'ಜತಿಗೂಡು' ವೊದಲಾದ ಶಬ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಯತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಜತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಿದ್ದ 'ಜಕ್ಕ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದ ವಿದ್ದಿತು. ಶಾಙ್ಗದೇವ ಗೋಂಡಲಿ ನರ್ತನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು 'ಜಕ್ಕನಾಮ ಯತಿರೇವೋಚ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿರುವನು. ಈ ದೇಶಿ ಜಕ್ಕವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ'ವಾಗಿ ಗಾನದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[5]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಊಹೆಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಇಂತಹದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಹಳೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವೆಂದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮನಸಮುದ್ರ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಶ. 1556ರ ಶಾಸನ[6] ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ನರ್ತನವನ್ನುಳಿದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಳದವರು

ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಸೇರಿದೊಡನೆ, ಕರೆದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಭಾಗವತ ಮದ್ದಲೆಗಾರರು ಸೇರಿ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೂ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲವನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಗಡುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈತನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಅಥವಾ 'ಅಬಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯ 'ವಿನೋದವಿಂಶತಿ' ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಲೀ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೈದಾಳಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ[7] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ–ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ'[8] ಎಂಬ ಈಚಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು 'ಪೂರ್ವದ ವಿಚಾರವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅನಂತರ ಪುರೂರ್ಜಿತ ಗೊಂಡ ಈಗಿನ ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಏನಿದೆಯೋ ಅವು ಮೂಲತಃ ಆಂಧ್ರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡುವು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಿದೆ; ಸತ್ಯವಿದೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದಿಂದ ವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರಗಳ ಏಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ; ಬೆಳೆದಿದೆ." ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

1) ದ್ವಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸು ತೆಲುಗು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದ್ವಿಪದೀ ಬಂಧವು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

2) ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ, ಶಂಕರಾಭರಣ ತ್ರಿವುಡೆ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ತ್ರಿವುಡೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ಪದ್ಯಗಳು ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಾನಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ.

3) ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯಗಳು, ಮಂಗಲಾಚಾರ ಪದ್ಯಗಳು, ತಿರುಪತಿ ಅಣ್ಣ ಮಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 14-15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವರು.

4) ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪುರುಷವೇಷದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯಾಕಾರದ ಮುಂಡಾಸು, ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಲುಂಗಿ ಉಡುವುದು, ರಾಜವೇಷಗಳು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಿಳಿ ಪೌಡರು ಮಾತ್ರ ಉಜ್ಜುವುದು, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಎದೆಕಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ತೆಂಕುಮಟ್ಟು, ಮೂಡಲಪಾಯಗಳು ಆಂಧ್ರದ ಅನುವಂಶಿಕತೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ತೆರುಕೂತ್ತನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಮೊದಲನೇ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತರಾಗಿರುವ ತೆಲುಗು ಕವಿ ಶ್ರೀನಾಥನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಕ್ಷ'ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಭೂತ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಕರಾವಳಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭೂತರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದನಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಣಿ, ಕಿರೀಟಾದಿ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಟ್ಟ ಭೂತ ವೇಷಧಾರಿ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸ್ವಕಥಾನಕವುಳ್ಳ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ರಭಸದಿಂದ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಬರದಿರದು.[9] ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಡಾ॥ ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳು ಇವೆ.

'ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಆಧಾರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಈ ಮಾತು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಸುರುವಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅವಾಹನೆ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವಾಹನೆ ಒಂದು ಪೂಜೆಯಾದರೆ, ವಿಸರ್ಜನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂಜೆ. ಈ ಎರಡು ಪೂಜೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯಾ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆರಾಧನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲೂ ರಿಪೀಟಾಗುತ್ತದೆ.[10] ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. 'ಭಕ್ತಿಯುಗವು ರೂಪಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. 15ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[11] ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡದ್ದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಜನಪದದ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಉಗಮ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಿಲುವು

'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪದವು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಮಾಸ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾನ ಎಂದರೆ ಹಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನವರ್ಗ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಾತ್ಮಕ ಅದ್ಭುತವೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಯಕ್ಷರಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ಯಕ್ಷರು ಯಾರು? ಅವರ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾವುದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷ ಎಂದರೆ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗಾನ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ

ದೈವಿಕ ಆರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಡಲಾರದ ನಂಟಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ದೈವಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೇ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುವವನು 'ಭಾಗವತ'ನೇ ಮೇಳಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ. ದೇವರಿಗೆ ನಾನಾಸೇವೆಗಳಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೇವೆಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಸೋಮಸಮುದ್ರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವರಿಗೆ ಏಕಾದಶಿ ಜಾಗರ ಪಲ್ಲಕಿ ಸೇವೆ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ...." ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಪಂಥ 15-16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಗೀತ ಸಮುಚ್ಚಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಕುರಿತಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯದ ತೆಲುಗುಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಪದದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1430ರ ಶ್ರೀನಾಥನೆಂಬ ಕವಿಯು 'ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಕೀರ್ತಿಂತು ರೆದ್ದಾನಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಂಧರ್ವಲು ಗಂಧರ್ವಮುನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಅರ್ಥ 'ಭೀಮೇಶ್ವರದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿಯಿಂದ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು[12] ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಾಸಪದವು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ, ಆಂಧ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತೆಲುಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆರುನೂರಕ್ಕಿಂತೂ ಮಿಕ್ಕಿ ತೆಲುಗು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ."[13] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕಂದುಕೂರಿ ರುದ್ರಕವಿಯ 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ'ವು ದೊರೆತ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈತನ ಕಾಲ ಕಿ.ಶ. 1509ರಿಂದ 1530. ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೆ ಚಕ್ರಪುರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯನ 'ವಿಪ್ರನಾರಾಯಣ ಚರಿತ', ಪೋಲುಗಂಜಿ ಚೆನ್ನಕವಿಯ 'ಸೌಭರಿಚರಿತ' ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಇದ್ದುವೆಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಕನೂರು ಅಪ್ಪಕವಿ, ತರಿಗೊಂಡ ವೆಂಕಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[14]

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮಸಮುದ್ರದ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ದಾನಶಾಸನ, ಡಾ॥ ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ 'ಓರಿಯಂಟ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟ್'ನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂಬ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಮತ್ತು ಮಧ್ವಪತಿದಾಸರ ಅನುಸೂಯ ಕಥೆ, ಅಭಿಮನ್ಯ ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಐರಾವತ, ಕಂಸವಧಗಳೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರ[15] ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

14–15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿಗಳು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ದಾಸಪಂಥವು ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಾದಿರಾಜ ಮುಂತಾದ ಮಾಹಿಮಾನ್ವಿತರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತನಾಮಗಳ ರಚನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವಾದಿರಾಜರೇ ಮೂಲ ಪುರುಷರು. ಅಸಂಖ್ಯ ಪದಪದ್ಯಗಳು, ವೈಕುಂಠವರ್ಣನೆ,– 'ಗುಂಡಕಾಯ', ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶೋಭಾನೆ, ಸ್ವಪ್ನಪದಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.... ಆಗಲೇ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಪಾಡ್ದನಗಳೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾದಿರಾಜರು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾರೂಪ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ[16] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ದಾಸಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿದಾಡುವುದು ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂಥದ್ದು.[17] ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಹಾಡಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಚಳುವಳಿ ಬಿರುಸಾಗಿದ್ದ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ, 'ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧ'ರಾದ ದಾಸರ ಪಡೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವರು ಭಕ್ತಿಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. 'ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ನರ್ತನವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜನಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, "ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ" ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತು. ವ್ಯಾಸಕೂಟದವರು ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ದಾಸಕೂಟದವರು ಪಾಮರರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.[18] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಭಾಗವತ ಪಂಥದ ಸ್ಪಷ್ಟಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾನಾಟಕವೆಂಬ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ

"ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಬಂದರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರೋ।
ಕಾಮಧೇನು ಬಂದಂತಾಯ್ತು ಸುಖವ ಪಡೆಯಿರೋ॥[19]

ಎಂಬ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರ[20] ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ-

ದೇವ ಬಂದ ದೇವರ ದೇವ ಬಂದ
ಉರಗಶಯನ ಬಂದ ಗರುಡ ವಾಹನ ಬಂದ
ನರಗೊಲಿದವ ಬಂದ ನಾರಾಯಣ ಬಂದ ॥1॥

ಪೂತನಿ ಸಂಹರಣ ಬಂದ ಪುರುಹೊತವಂದ್ಯ ಬಂದ
ಮಾತುಳನ ಮಡುಹಿದ ಗೋವಿಂದ ಬಂದ ॥2॥

ಮಂದರೋದ್ಧರ ಬಂದ । ಮಾಮನೋಹರ ಬಂದ
ಕಂದರ್ಪಪಿತ ಬಂದ । ಕರುಣಾಳು ಬಂದ ॥3॥[21]

ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಾದ[22] "ದೇವ ಬಂದಾ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ಬಂದಾನೋ" ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಮೀಸಲು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಗವತನೇ ಮೊದಲನೆಯ ವೇಷದವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಈ ಪದವೇ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಆಧಾರವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರಚನೆ

ಕುಣಿತ, ಗದ್ಯ ಸೇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ಗಳು ಮುಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಕುಣಿತ, ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿ 'ಬಯಲಾಟ'ದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಮೊದಲೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಗರಣ, ಕೇಳಿಕೆ, ಬಹುರೂಪ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಂದ, ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾದನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆರಾಧನೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' 'ಬಯಲಾಟ'ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದು ಮುಂದೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ ತೆರೆಕೊತ್ತು, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ವೀಧಿ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಯಾವುದು ಅನಂತರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾನಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರವು ಉಳಿದ ಮೂರು ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾಟ್ಟಿಯಕಾರನ್ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರನನ್ನು ಹೋಲುವ ಕೋಮಲಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ, ಶಿವ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯವರ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೂಡಲಪಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಹಾವಭಾವಗಳು, ಮುದ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರದ ಯಕ್ಷಗಾನ (ವೀಧಿನಾಟಕ)ವಂತೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಾಳ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಂಡೆಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯೇ ಇದೆ.

ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಡಲಪಾಯ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಕೊಳು ಕೊಡೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಹೇಗೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆಯೋ ಅಂತಯೇ ಈ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡ. ಒಂದು ಕಲೆ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಈ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಾರಣಕ್ಕೋ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೋ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂತಹ ಕವಿ, 'ಐರಾವತ' ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ತೆಲುಗು ಮಲೆಯಾಳಂ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವೊಂದು ಎರಡು ತೊಡರುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಯಾವೊಂದೂ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಿಳಿಸಿರುವ ದ್ವಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಜಾಯಮಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಛಂದೋ ಬಂಧವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಬಯಲಾಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರಕ್ಕೂತ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆ ಮೂಲ ದಾವಿಡ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[23] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು 'ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರಕ್ಕುತು, ವೀಧಿ ನಾಟಕಮು, ಯಕ್ಷಗಾನ-ಈ ನಾಲ್ಕು ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದಂಥ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಂಯು. ಅದು ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಂಯುಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.'[23] -ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆರಡೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಇದೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ. ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

1. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವೆ (ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ)
2. ಪೇಳುವೆನು ತಿಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ (ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ)
3. ವರಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ ಬಿತ್ತರಿಪೆನು (ಇಂದ್ರಕೀಲಕ)
4. ಒರವೆ ಧರೆಗೆ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ (ವಿರಾಟಪರ್ವ)
5. ನರಕರ್ಣಲೆಸಗಿರುವ ಕಾಳಗದ ಕಥೆಯ ಅರಿತಂತೆ ಪೇಳ್ವೆ ನಾ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯ (ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)
6. ಭಾರತಾಮೃತ ಶರಧಿಯೆಂಬ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗವನು ಧಾರಿಣಿಯೊಳರಿವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವೆ (ಐರಾವತ)
7. ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಳ್ ಹರಿಕಥೆಯ ಪದ್ಯದಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವೆ (ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕಾರವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಿದ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ ಹೇಳಿದ 'ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಳ್ ಹರಿಕಥೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವೆ' ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಹರಿಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಇದೆಯಂತೆ ರಾಮ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನೆ? ಅಥವಾ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದನೇ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಈ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಯಬಾಗ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಗೀತ ಸಮುದಾಯವೇ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಯಲಾಟದ ಉಳಿದ ಕಲಾಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 18ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಕಾಣದೆ ಹೋದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲೇ ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ದಶಾವತಾರದಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ದಾಸರಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಆಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಾ ಬಯಲಾಟ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಾದ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಂಡು ಮೇಳೈಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿ. ಅವೆರಡೂ ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊರಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಈ ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು; ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರಾಗ ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 30-40 ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸದೆ ದೇಹ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತ ಇಂತಹ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಒಗ್ಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನೃತ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗದ, ಪಯಣ ಕಾಲದ, ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ನೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದವರ ನೃತ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯದ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ನಾಗನೃತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[25]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದು. ಹಳದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಾಧನ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುವಂತಹದು. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಲೆದೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸು. ರಾಜನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಮುಂಡಾಸು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಮುಂಡಾಸು ಅಟ್ಟೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಟರು ತಮ್ಮ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತೊಡುವ ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೊರಳಹಾರ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಕಟ್ಟು, ಹಸ್ತ ಕಡಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಲಾಂಶಗಳು ಕೂಡ ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿ

ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಡುವ ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾದ ಗದ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "yakshagana is a folk art and a typical one! for the one reason that the art richly reflects nature in which it is set and tries to create the superman on the stage. It puts forth a gorgeous makeup and vigorous indigenous dance. It has been an entertainment essentially for the masses as differented from classes. It is a typical Deshya or Desi art in contrast with the Marga for its basis is Sampradaya the tradition and not Sastra, the written code of strict rules. Yakshagana has gained a designed frame work but this is far from the strict rigidity of the Marga type. These consideration give Yakshagana the status of a typical folk art."[26] ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ 'ಹಿಂದೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.[27] ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆ.

ಇನ್ನು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಎರಡು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ. ಮೂಡಲ ಪಾಯದಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ (ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ) ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಣಿತ ವೇಷಭೂಷಣ, ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒರಟುತನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ

ಗದ್ಯಗಳೆರಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ) ಕಂಡು ಬರುವ ಮೂಡಲ ಪಾಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಣ್ಣಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟ, ದಾಸರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಗಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು

1. ತೆಂಕುಮಟ್ಟು
2. ಬಡಗುಮಟ್ಟು
3. ತೀರಾ ಬಡಗುಮಟ್ಟು - ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

(ಇಂದು ಮಟ್ಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಿಟ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ)

ಈ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಹಾಗೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದರೆ ಮೂಲಕಥೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಕಥಾಭಾಗ ಅಥವಾ ಹರಿಕಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವ ಉಪಕತೆ- ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.[28] ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಒಂದು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಲಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಲಭಿಸಿತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವುಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಕರವಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದು ಉಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ನಾನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಸುಮಾರು 70ರಷ್ಟು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 24 ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ, ಹನುಮದ್ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪಂಚವಟಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ, ಚೂಡಾಮಣಿ, ಸೇತುಬಂಧನ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ, ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದವು.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಇವುಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪಕಥೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯ ಜನಜನಿತವಾದ್ದರಿಂದ ತೊಂಭತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಐರಾವತ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಚಕ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರಚಾರವೇ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 15, 16, 17, ಮತ್ತು 18ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾಗವತದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ಇದ್ದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಾವಳಿ, ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ, ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ರುಗ್ಮವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದವು.

ಪುರಾಣಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಶಿವಪುರಾಣ, ದೇವಿಭಾಗವತ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕಥೆಗಳು ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳೆಂದರೆ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿ, ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕುಮುದ್ವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ, ಸಾರಂಗಧರನ ಕಥೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಬಹು ವಿರಳ. ಕೆಲವು ವೀರರ ವೀರಗಾಥೆಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳ, ರಾಜಾರಾಜಸಿಂಹ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಗುರುವಾಯೂರು ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀಗಣೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಫುಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಇದು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ 20ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದವೆಂದರೆ, ಗುಣಸುಂದರಿ, ನಾಗಶ್ರೀ, ರೂಪಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರಂಜನೆ, ಸಿನಿಮೀಯ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದ್ದರೂ ಇವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಂದರೆ ಹೈದರಬಾದು ವಿಜಯ, ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಾಳಗ, ಜಪಾನೀ ಕೃಷಿವಿಜಯಮ ರಾಷ್ಟ್ರವಿಜಯ ಮುಂತಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಕುರಿತಾದ ಮಹಾಚೇತನ (ಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ)ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ – ಪುಟ 23–38
2. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ – ಪುಟ 63
3. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – 'ಯಕ್ಷಗಾನ' – ಪುಟ 7
4. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು – ಪುಟ
5. ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ – ಸಂಶೋಧನಾ ಪಂಚದಶಿ – ಪುಟ 218
6. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ – 1963) – ಪರಿಶಿಷ್ಟ 70ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ
7. ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ – ಸಂಶೋಧನಾ ಪಂಚದಶಿ – ಪುಟ 213
8. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ರಂಗವೈಖರಿ – ಪುಟ 165
9. ಡಾ॥ ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ – ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ – ಪುಟ 14
10. ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ – ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ – ರಂಗ ವೈಖರಿ – ಪುಟ 130
11. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ – ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ – ಪುಟ 83
12. ಡಾ॥ ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ – ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ – ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು – (ಜೀವನ ಸಂಪುಟ – 20 ಸಂಚಿಕೆ 1–1959) ಪುಟ 103
13. – ಅದೇ – ಪುಟ 104
14. ಚಿಂತಾದೀಕ್ಷಿತ – ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೇನು (ಅನು: ವಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣರಾವ್) ರಂಗಭೂಮಿ ವರ್ಷ 12, ಸಂಪುಟ 8, ಪುಟ 19
15. ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪುಟ 98
16. ಸಂತ ಭದ್ರಗಿರಿ ಅಚ್ಯುತದಾಸ – ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ – ಸುದರ್ಶನ – ಪುಟ 263
17. ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಸ್. ಮಧ್ಯಸ್ಥ – ಹರಿನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ – ಸುದರ್ಶನ – ಪುಟ 165 ಶ್ರೀ ಹರಿ ನಾಮವನ್ನು ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಪಾಡಿ ಕುಣಿದಾಡುವುದು ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ, ಉತ್ಸವ, ಪರ್ವ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಉಚ್ಚಿಲ, ಮಟ್ಟು, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಸಮೀಪದ ಆರೂರು ಈ ಊರಿನ ಜನರು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾಯ ಪೂಜೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ

ಪದ್ಯವು ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ದಶಾವತಾರದ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಜನೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಆರತಿಯಾಗುವಾಗ ಶೋಭಾನ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ನಾರಯಣ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

18. ಡಾ॥ ಕೆ.ಜೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ - ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆ - ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದ ಸಾಧನೆ - ಪುಟ 12
19. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ - ಪುಟ 70
20. ಸುಬೋಧ ಎಂ. ರಾಮರಾವ್ (ಸಂ) - ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನತರಂಗಿಣಿ - ಶ್ರೀಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಗ 1-2, ಪುಟ 55
21. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ - ಪುಟ 64
22. ಸುಬೋಧ ಎಂ. ರಾಮರಾವ್ (ಸಂ) - ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ - ಶ್ರೀಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು - ಭಾಗ 1-2, ಪುಟ 224
23. ಡಾ॥ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ - ಪುಟ 38
24. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ - ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ - ಪುಟ 193
25. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ - ಪುಟ 100-104
26. Dr. H.K. Ranganath - The Karnataka Theatre-P.48
27. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಗವತನು ವೇಷಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ನಾರಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ ಮುಂತಾದವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.
28. ಡಾ॥ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ - ಪುಟ 72

3. ಭಾರತ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ

[ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆ–ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ]

ನಾರಾಯಣಂ ಸಮಸ್ಕೃತ್ಯನರಂಚೈವ ನರೋತ್ತಮಮ್।
ದೇವೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ ವ್ಯಾಸಂ ತತೋ ಜಯಮುದೀರಯೇತ್॥

ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವೂ ಒಂದು. ಭಾರತೀಯರ ನರನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಡಿಮೆ ಅಂದರೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಆಕರವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಂದಿನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿತು.

ಮಹಾಭಾರತ ಇಂದು ಲಕ್ಷಶ್ಲೋಕಗಳ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಯಾದ ಕೌರವ–ಪಾಂಡವರ ನಡುವಿನ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಯುದ್ಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕರ್ತೃತ್ವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದವಿದೆ. ಕೃತಿ ಈ ಒಂದು ಬೃಹದ್ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಕನಿಷ್ಠ 800–900 ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಅಭಿಮತ.

ಗ್ರಂಥಾರಂಭದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಸ'ನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ವ್ಯಾಸ' ಎಂಬುದು ಕೆಲವೆಡೆ 'ಚೈವ' ಎಂದು ಪಾಠಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಉಂಟು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸೌತಿ 'ವ್ಯಾಸ'ನಿಗೆ ವಂದಿಸುವ ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ ಪರ್ವ"ದಲ್ಲೂ ಶೌನಕಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಾಸನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ

ಭಾರತ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸಪ್ರಣೀತ ಭಾರತದ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದೇ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತರ್‍ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಾಸಕೃತವಾದದ್ದು 8,800 ಶ್ಲೋಕಗಳು. ವೈಶಂಪಾಯನರಿಂದ ಅದು 24,000 ಶ್ಲೋಕಗಳಾಯಿತೆಂದು ಮುಂದೆ ಸೂತಪುರಾಣಿಕರಿಂದಾದ ಪ್ರವಚನದಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಏರಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಇದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೀರಗಾಥವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ವೀರಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಹಾಜ್‌ಮನ್, ಶ್ರೋಡರ್, ಮ್ಯಾಕ್ ಡೊನೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲು ಕೌರವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕೌರವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಕೀರ್ತಿಸುವ, ಶೌರ್ಯ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪಾಂಡವರ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ಅದು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಕುರಿತ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಇದು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದೇ ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುದ್ಧವಾದ ಕುರುಪಾಂಡವರ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಬಂತು. ಕಾಲಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಶತಮಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ವಿಂಟರ್ ನಿಟ್ಜ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[1] ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಲೌಕಿಕ ವೀರಕಾವ್ಯ. ಮುಂದೆ ಧರ್ಮ ನೀತಿ ವಿಚಾರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅರವಿಂದ ಘೋಷ್ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಸುಕ್ತಂಕರ್ ಮುಂತಾದವರು 'ಮಹಾಭಾರತ ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿ ಇಂದಿನ ಬೃಹತ್ ರೂಪ ಬಂದಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ವರ್ಧನಶೀಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ

ನಿಲುವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತಾ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳು, ದಂತಕಥೆಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳು ನವೀನ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನವರು ಹಾಡುವಾಗ ತಮಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಲ್ಲದ ಮೂಲಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠಗಳು ಬಹಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯೇ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಬಗೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 400ರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.400ರ ಒಳಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಈ ಒಂದು ಬೃಹದ್ರೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇದು 800 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಗಾತ್ರ ಸುಮಾರು 1,500 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಲಭಿಸಿರಬೇಕು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 37ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಿ.ಪೂ.10ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇದಕಾಲದ ನಂತರ ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಇದರ ಶ್ಲೋಕ ಪ್ರಮಾಣ 8,800 ಇದ್ದು 'ಜಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಂಡ ಭಾಗವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 300ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮೆಗಾಸ್ತನೀಸ್ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣಪೂಜೆಯ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ

ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸುಮಾರಿಗೆ 24,000 ಶ್ಲೋಕಗಳಷ್ಟಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ದಾನ ದತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಅದು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ನೆಲೆ ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಾಸ ರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು 'ವ್ಯಾಸ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ವ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಸೂಚಕ ಎನ್ನುವವರೂ, 'ವ್ಯಾಸ' ಎಂದರೆ ಸಂಪಾದಕನೆಂಬ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವೇದಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆ ಮುಂತಾದ ಅಗಾಧ ಕಾರ್ಯ ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ಅಸಂಭವ ಎಂಬುದೇ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ಇದು ಎಂತೇ ಇರಲಿ ಕೃಷ್ಣ ದ್ವೈಪಾಯನರಿಂದ ಈ ಮಹಾಭಾರತ ಉಕ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಚಾರ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಹೀಗೆ ನಡೆದಿದ್ದು', 'ಹೀಗಾಯಿತು' ಎಂಬುದೇ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ವಂಶದವರ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ 'ಯಾದವ ಕೃಷ್ಣ'ನು ನಡೆಸಿದ ಲೀಲೆಗಳು, ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ವಂಶದವರದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೆಲ್ಲರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಾ॥ ಸುಕ್ತಂಕರ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ–In yudhisthira, we fined charity, peace and self-control, Leaning towards weakness and ineptitude; in Duryodhana, determination combined with envy, hate, cruelty and unscrupulousness, in Bhima recklessness and wild impetuosity, in Arjuna dignity chivalry and prudent heroism, in Karna pride arrogance and malignity, with a strange streal of generosity in Dhrutarastra pernicious weakness and complaisance, in Sakuni and Dushyasana umnitigated wickedness and audacity, in Vidhura and Drona sense of justice and loyalty' in Bhishma nobility, benevolance, asceticism and detach-ment, in Drupadi gracious womanhood staunch loyalty and purity of character."[3] ಇಲ್ಲಿನ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣಶೀಲ, ಸ್ವಭಾವಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಅನುಭವದ

ಚಿರಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗಳು, ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಭಾವಗಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಿರಲಿ, ಸಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಾಗಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವ, ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. "ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾವಸಂಪತ್ತು, ರಸಪ್ರವಾಹ, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ತರೋಣ"[4] ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾವ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತದ ನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಕವಿಸಮಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಸಪ್ಪೆ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ, ಅದನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನತೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಣ, ಆನಂದವರ್ಧನನಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಸಗ್ರಾಹಿಗಳು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತವು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಜಯವಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ದಿ ಸಾಧನೆಗಳು ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ನೀತಿಸಾರ. ಅದನ್ನೇ ಡಾ॥ ಸುಕ್ತಂಕರ್ "The conflict between Dharma and Adharma is the ever lasting conflict between the powers of light and Darkness, between right and wrong. Through evil is allowed to point out, its reign is short, because it carries within itself the seeds of its own destruction with our limited intelligence, we must fail to comprehend the wisdom of allowing Untruth, injustice, Evil to flourish at all, but we are assured that Goodness always shall triumph in the end"[5] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಯತೋ ಧರ್ಮ ತತೋ ಜಯ"– ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವಿದೆಯೆಂದು ಸಾರಿದರೂ ಜನ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವ್ಯಥಿತರಾದ ಕೃಷ್ಣದ್ವೈಪಾಯನರು ಇಲ್ಲಿ–

"ಊರ್ದ ಬಾಹುರ್ವಿರೌಮ್ಯೇಷನಚ ಕಶ್ಚಿಚ್ಚೈಣೋತಿಮೇ
ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ ಸಕಿಮರ್ಥಂ ನಸೇವ್ಯತೇ"

(ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕರೆದು ಹೇಳಿದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಎಲ್ಲವೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಜನ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿಭಾರವೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವೆಂಬ ನೀತಿವಾಕ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದಲೇ ಮಹಾಭಾರತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜನರ ದೈನಂದಿನ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತವು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ನಾನಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 6–7ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ್ಯ ಭಟ್ಟ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ, ಪಂಪ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಹರಿವಂಶದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ' ನಾನಾ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ನಾನಾ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ ಒಬ್ಬರು 'ಮಹಾಭಾರತ'ವನ್ನು ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ ಬಂಧುವರ್ಮ, ನಾರಣಪ್ಪ, ತಿಮ್ಮಣ್ಣ, ಚಾಟು ವಿಠ್ಠಲನಾಥ, ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ, ಸಾಳ್ವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಗೋಪ, ಷಡಕ್ಷರದೇವ, ಚಿಕದೇವರಾಜ, ಪರಮದೇವ, ಲಕ್ಷ್ಮ, ಮೂರನೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜ[7] ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಹೊಳಹು ಇದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪೈಕಿ ಎರಡು ಮಹಾಮೇರುವಿನಂತೆ ಅಚಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಪಂಪ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪ. ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಪಂಪ ಭಾರತ) ಹಾಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' (ಗದುಗು ಭಾರತ) ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಭಾರತ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಸೆಲೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಹಾಭಾರತಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇಲ್ಲೂ ಮೂಲತಃ ಜೈನ ಕವಿಗಳಾದ ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನಾದರೆ, ರನ್ನನಿಗೆ ಭೀಮನು ಕಥಾನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ದೊರೆಗಳಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಿದ್ದೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಇವು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ಬಂಧ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಸುಮಾರು ಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ರಚಿತವಾದ ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ('ಗದುಗು ಭಾರತ' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೆಸರಿರುವ) ಈ ನಾಡಿನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಲಭಿಸಿದೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯನು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಮೋಹಕ ಪದಬಂಧಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನು ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕವಿ ನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನನ್ನು 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ'ನೆಂದೇ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಭಾವ ಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಸಜೀವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ, ಪದಬಂಧದ ಬಿಗಿ, ಕಥೆಯ ಓಟವೆಲ್ಲ ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸಘಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಆತ್ಮಪೂರ್ವವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಸಂಗ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಭಾಗ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕೀಚಕಾವಸಾನದ ಸಂದರ್ಭ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷದ ಕಥೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಿನ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಸಂವಾದ, ಭೀಷ್ಮನ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಶೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕರ್ಣಾವಸಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಕೌರವನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಗದುಗು ಭಾರತ' ಒಂದು ಬರಡಾಗದ ಗಣಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಂದ ಈ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳು ಜನತೆಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತಾಗಿದೆ.[8]

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ನಡೆಸಿದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಮಹಾವೀರರ ಕಥೆ ಉತ್ತಮ ಕಥನಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರಗಳು ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ನಾದಲೋಲನೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೇ ಈ 'ನಾದಮಯತೆ' ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡು ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ 'ಕಥನ ಕಲೆ' ಒಗ್ಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇದು ಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಗವತ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದ ಸುಧನ್ವ, ಸುರಥ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಮಯೂರಧ್ವಜ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆ ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ತ್ಯಾಗ, ಶೀಲ, ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಬ್ರುವಾಹನ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಅನುಸಾಲ್ವ ಮುಂತಾದವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ, ಇವುಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಮಯತೆಯಂತೂ ಈ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತೀರಾ

ಉಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಂಪಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತವಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಗದುಗು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು 'ಭಾರತ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈಚಿನ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಪೌಲೋಮಾಸ್ತಿಕ ಪರ್ವ, ಚಿತ್ರಭಾರತ, ಸಾಳ್ವಭಾರತ, ಭಾರತ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ, ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಲಾಸ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ಭಾರತ, ತುರಂಗಭಾರತ, ಕೃಷ್ಣರಾಜ ವಾಣಿ ವಿಲಾಸ ಭಾರತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಯಥಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡವು. ಸಾಳ್ವಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೈನಭಾರತದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಭಾರತದ ಕಥೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಳ್ವ 16ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಥೆ ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈಚಿನ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಭಾರತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ದಾಸಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯದ ನಾನಾ ಕಥೆಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಮೂಲಕ, ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲ್ಪಟ್ಟುವು. ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಮಹಾಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯ'ಕ್ಕೆ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀವಾದಿರಾಜರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆ ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಾದಿರಾಜರು ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಧರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸೋಬಾನೆ, ಸ್ವಪ್ನ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಕಥೆಯು ಹರಿದು ಬರಲು ಇದೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಎಷ್ಟೋ ನೀತಿವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ

ಲಭ್ಯವಾದ ಮುದ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯವಂತೂ ಭಾರತಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸರಳ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನೀಳ್ಗವನ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಸಲಿಲ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದು ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಹರಡಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈಚಿನ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾಲು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಿವರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನ ಜನಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ರಸಮಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಹಕರಿಸಿತು. ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾರತಗಳಿಂದಲೇ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಭಾರತ, ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಅಗರ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿರುಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಬೆಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ದ್ರುಪದನ ಗರ್ವಭಂಗ, ಹಿಡಿಂಬ ರಕ್ಕಸನ ವಧೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮದುವೆ, ಸುಭದ್ರೆಯ ವಿವಾಹ, ಜರಾಸಂಧನ ವಧೆ, ರಾಜಸೂಯದ ಘಟನೆ, ನಳನ ಕಥೆ, ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ, ಚ್ಯವನನ ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ಸೌಗಂಧಿಕವನ್ನು ತಂದ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಸೇನನೊಂದಿಗಿನ ಹೋರಾಟ, ವಿರಾಟನಗರಿಯಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ವಿಚಾರ, ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ, ದ್ರೋಣ ಪರ್ವ, ಕರ್ಣ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಬಭ್ರುವಾಹನನೊಂದಿಗಿನ ಹೋರಾಟ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಇವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮನ ತಣಿಯುವ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಓದಿದವರಲ್ಲ.

ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಗದುಗು ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಪರಮದೇವ, ಚಾಟು ವಿಠ್ಠಲನಾಥ, ಕೋನಯ್ಯ, ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 40 ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಗದುಗು ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಥೆ 10 ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ವಿಮಲಾನಂದನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕೋನಯ್ಯನ ಗಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೀಚಕ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಟ್ಟು ತೊಂಭತ್ತನಾಲ್ಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರೀಕ್ಷಿತನ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಾದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ, ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತೆ, ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪರ್ವಾನುಸಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು.

1. ಆಧಿಪರ್ವ	16
2. ಸಭಾಪರ್ವ	8
3. ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವ	27
4. ವಿರಾಟಪರ್ವ	3
5. ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ	1
6. ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ	2
7. ದ್ರೋಣಪರ್ವ	5
8. ಕರ್ಣಪರ್ವ	7
9. ಶಲ್ಯಪರ್ವ	7
10. ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವ	–
11. ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವ	–
12. ಶಾಂತಿಪರ್ವ	3
13. ಅನುಶಾಸನಪರ್ವ	–

14. ಅಶ್ವಮೇಧಿಕಪರ್ವ	10
15. ಆಶ್ರಮವಾಸಿಕ ಪರ್ವ	–
16. ಮೌಸಲಪರ್ವ	3
17. ಮಹಾಪ್ರಸ್ತಾನಿಕಪರ್ವ	2
18. ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಪರ್ವ	–

ಆದಿಪರ್ವ, ಸಭಾಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವ, ಯುದ್ಧಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವ, ಶಾಂತಿಪರ್ವ, ಅನುಶಾಸನಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒದಗಬಲ್ಲಂಥ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

1. ಬೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ	ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀ
2. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ	ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀ
3. ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ	ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಮಗೆಗಾರು
4. ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
5. ಪಾಂಡು ಚರಿತ್ರೆ	ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ
6. ಐರಾವತ	ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ
7. ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
8. ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀ
9. ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
10. ಗುರುದ್ರೋಣ	ಕೂರ್ಗಿ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಉಪಾಧ್ಯ
11. ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ (ಶರಸೇತು ಬಂಧನ ಸಹಿತ)	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
12. ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ	ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್
13. ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ	ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಯ್ಯ
14. ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
15. ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
16. ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು)	ರಾಮ ಭಟ್ಟರು?
17. ರಾಜಸೂಯ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)	ಕಲ್ಯಾಣ ಭೀಮರಾಯರು

18.	ಅಕ್ಷಯಾಂಬರವಿಲಾಸ	ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ
19.	ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ	ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ
20.	ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಕೆ.ಎನ್. ಈಶ್ವರಭಟ್ಟ
21.	ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ	ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ
22.	ಇಂದ್ರಕೀಲಕ	ವಿಷ್ಣು
23.	ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರ ವಧೆ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
24.	ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಹಾರ	ಜಿ.ಬರವಣಿ
25.	ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ (ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ)	ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ
26.	ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ	ಹಂದಾಡಿ ಮಧುಸೂದನ ಭಟ್ಟ
27.	ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ	ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್
28.	ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಚರ್ವಕಾಡು ಶಂಭು ಜೋಯಿಸ್
29.	ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
30.	ಅನಂತವ್ರತ ಮಹಾತ್ಮೆ	?
31.	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)	ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ
32.	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು)	ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ
33.	ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು)	ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ
34.	ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ನಿತ್ಯಾನಂದ ಅವಧೂತ
35.	ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ	?
36.	ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ	ಅಲಿಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ
37.	ನಳ ಚರಿತ್ರೆ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
38.	ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ	ಎ.ಎಸ್. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ
39.	ಸಾವಿತ್ರಿ ಚರಿತ್ರೆ	ಸಿ.ಎನ್. ದಾಮೋದರ
40.	ಧನುರ್ಧರ ಧನಂಜಯ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
41.	ಪಾಂಡು ವಿಜಯ	ಪಾ.ಬೆ. ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ
42.	ಶಿಖಂಡಿ ಸ್ವಯಂವರ	ನೀಲಯ್ಯ ಬಂಗೇರ
43.	ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್
44.	ಚಕ್ರ ಚಂಡಿಕಾ	ಗುಂಡೂ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್
45.	ಏಣಿ ಬಂಧನ	ಪಾಂಡುರಂಗ ಅನಂತ ಶೆಣೈ
46.	ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ	ದೇವಿದಾಸ
47.	ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ	ಖಂಡಿಗ ಪದ್ಮನಾಭ ಚೆನ್ನಿ

48.	ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ	?
49.	ವಿರಾಟಪರ್ವ	ವಿಷ್ಣು
50.	ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ	ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಮಂಗಳೂರು
51.	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ	ದೇವಿದಾಸ
52.	ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ	ದೇವಿದಾಸ
53.	ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
54.	ದ್ರೋಣಪರ್ವ	ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
55.	ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ	ದೇವಿದಾಸ
56.	ಸೈಂಧವ ವಧೆ	ದೇವಿದಾಸ
57.	ಘಟೋತ್ಕಜನ ಕಾಳಗ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
58.	ವೀರ ಭೀಮಸೇನ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
59.	ಕರ್ಣ ಪರ್ವ	ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ
60.	ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ	ವೆಂಕಟ
61.	ಸಹಸ್ರಕವಚ ಮೋಕ್ಷ	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
62.	ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ	ಗುಂಡೂ ಸೀತಾರಾಮರಾವ್(ರಾಜೇಶ್)
63.	ಶಲ್ಯಪರ್ವ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
64.	ಗದಾಪರ್ವ	?
65.	ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ	ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ
66.	ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ	ಕ.ಮ.ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ
67.	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ	ಆಡೂರು ಬಡಕ್ಕಿಲ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ
68.	ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ	ಬೆಳಸಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ
69.	ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ	ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕ್
70.	ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ	ಶಿರೂರು ಫಣಿಯಪ್ಪ
71.	ರತಿಕಲ್ಯಾಣ	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
72.	ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ	ಕಡಂದಲೆ ರಾಮರಾವ್
73.	ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವ	ಕುದ್ರಪಾಡಿ ಈಶ್ವರ
74.	ಯೌವನಾಶ್ವನ ಕಾಳಗ (ವಾಚಿಗ್ರಹಣ)	ಬಡಕ್ಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ
75.	ಅನುಸಾಲ್ವ ಗರ್ವಭಂಗ ಮತ್ತು ನೀಲಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ	ಅಜ್ಜ ನಗದ್ದೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ
76.	ಯೌವನಾಶ್ವ–ಅನುಸಾಲ್ವ ಕಾಳಗ	ಜಾನಕೈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ

77.	ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ	ಮುಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ?
78.	ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ	?
79.	ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ (ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಘೋರಭೀಷಣ ಕಾಳಗ)	?
80.	ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ	ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ
81.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
82.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಅಲಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ
83.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು
84.	ಚಂದ್ರಹಾಸ	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
85.	ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ	ರಾಮ
86.	ಕೃಷ್ಣದಿನಾಶ್ವಮೇಧ	ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
87.	ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ	ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವನ್ ನಂಬಿಯಾರ್
88.	ಭೀಮ ವಿಜಯ	ಬಡಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ
89.	ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ	ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ
90.	ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ	ಶ್ರೀಧರ, ಡಿ.ಎಸ್.
91.	ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷರೂಪಕಗಳು (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ)	ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ
92.	ಬಾಲಭಾರತ (ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ–ಬಾಲಕರಿಗೆ)	ಶ್ರೀಧರ, ಡಿ.ಎಸ್.
93.	ದಾನವೀರ ಕರ್ಣ (ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕ)	ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ
94.	ಕರ್ಣಪರ್ವ (ಸಂಗ್ರಹ)	ವೆಂಕಟಾಚಲಭಟ್ಟ ಕೆರೆಮನೆ (ಸಂ)

ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಈ ಭಾಗದ ಮೇಳಗಳಿಂದ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 94 ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು 53 ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ – ಮಹಾಭಾರತ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪುಟ 15ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ

2. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ – ವಚನಭಾರತ – ಪುಟ 27ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ
3. Dr. V.S. Sukthankar - On the Meaning of Mahabharatha P.44
4. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ – ವಚನಭಾರತ – ಪುಟ 33
5. Dr. V.S. Sukthankar - On the Meaning of Mahabharatha P.78
6. ಗುಣವರ್ಮ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ, ನೇಮಿನಾಥ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಜೈನ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದು ಜಿನನೇಮಿಶರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
7. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ – ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‍ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.
8. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗ್ಯೂ ಕೆಲವು ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು-ವಸ್ತುವಿವರಣೆ

[ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ - ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ - ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜನಾಕರ್ಷಕ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಥಾಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಆಕರವಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉಪಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಃ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕುರು-ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ನೆಯ್ದು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಉದಾಃ ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಥಾ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಬಡಗು-ತೆಂಕುತಿಟ್ಟೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾ: ಸಹಸ್ರಕವಚ ಮೋಕ್ಷ, ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಪಾರಂಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು 'ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗಣ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಃ ಅನಂತ ವ್ರತಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದುವು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದನಂತರದ ಪಾಂಡವರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇಣುಕು ನೋಟ ಬೀರಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಧನ್ವಕಾಳಗ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತೆ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗದಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಭಾಗವತ ಶಿರೋಮಣಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹರವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದರೆ ಒಂದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಉಳಿದವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾರವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮೂಲ

ಆಕರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯಾಸಪ್ರಣೀತ ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಪರಮದೇವ ಕವಿಯ ತುರಂಗಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕೋನಯ್ಯನ ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಐರಾವತ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ 'ಕೀಚಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮೇಯುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ರೂಢಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ (20ನೇಯ ಶತಮಾನ)[1]

ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ಶಂತನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಷರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಏಳೂ ಮಕ್ಕಳು ಗಂಗೆಯ ಕೈಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಎಂಟನೆಯ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಶಂತನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಂಗೆ ಶಂತನುವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಂತನು ದೇವವ್ರತವನ್ನು ಸಾಕಿ, ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ದಮನಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಶಂತನು ಯೋಜನಾಗಂಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಯಸಿ, ಅವಳ ತಂದೆ ಕಂದರನ ಶರತ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಕಾಮಪೀಡಿತನಾಗಿ ರಾಜಕಾರ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದೇವವ್ರತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ತಂದೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂಧರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಗಾಂಗೇಯನು, ತಾನು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಪಟ್ಟವನ್ನು ಎಂದೂ ಏರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಂತನು-ಸತ್ಯವತಿಯರ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಾಂಗ ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯರೆಂಬ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವ ಮೊದಲು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನಾ ರಾಜರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವನಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ ಮುಂದೆ ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

1. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಗದುಗು ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಸರ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಭಾರತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಈ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ದೇವವ್ರತ ಹಾಗೂ ಶಂತನುವಿನ ಭೇಟಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ (ಕಾಳಿದಾಸನ ಭರತ-ದುಶ್ಯಂತರ ಭೇಟಿ ಯಂತೆ). ಪ್ರಸಂಗಕಾರ

ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಶಂತನುವೇ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಲವ ಋಷಿ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸ ವಜ್ರಕೇತುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

3. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಾಂಗನ ಸವಿವರವಾದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಂತಿವರ್ಮ, ಸೂರ್ಯದೇವ, ಶಶಿಬಿಂದು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

4. ಚಿತ್ರಾಂಗ ಹತನಾದಾಗ ಭೀಷ್ಮ ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕವನ್ನು ಸುಡಲು ಹೊರಟದ್ದು, ಅಶರೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಶಾಂತನಾದ ಅಂಶ ನೂತನವಾಗಿದೆ.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಾಳಗಗಳು ನಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಪಿಷ್ಠನಾದ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಋಷಿ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು, 20ನೇ ಶತಕದ 4–5ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[2]

ಕಾಶೀ ರಾಜ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿಯರಾದ ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಾನಾ ರಾಜರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರೆ ಬಾರದ ಸಾಲ್ವ ಕೋಪದಿಂದ ಕಾಶಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡಲು ಬಂದ ಅಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ನಡುವೆ ಶೌರ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಮಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಭೀಷ್ಮ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲ್ವ ಭೀಷ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೆದ್ದ ಭೀಷ್ಮ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೊಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾಗ ಅಂಬೆ ಒಪ್ಪದೆ ಸಾಲ್ವನನ್ನು ಒಲಿದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಓರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಅಂಬೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಸಾಲ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಮಾನಿತನಾಗಿದ್ದ ಸಾಲ್ವ ಆಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ ಅಂಬೆ ಅರಣ್ಯ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೋಹಿಸಬಂದ ಕಿರಾತನನ್ನು ಭೀಷ್ಮನ ವಧೆಗಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಸೋತಾಗ ಮತ್ತೆ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ;

ಅಂಬೆಯ ಅಜ್ಜ ಹೋತ್ರೃವಾಹನನೆಂಬ ರಾಜಋಷಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಈ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಪರಶುರಾಮ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮನ ಮಾತನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ ಭೀಷ್ಮ, ಪರಶುರಾಮರ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಶರೀರವಾಣಿಯಿಂದಾಗಿ ಪರಶುರಾಮ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಬೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡಿ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯನ ವಿವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೇವಲ ಮೂರು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ ಈ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಬೋಪ ಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಅವಲಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬಂದ ಅಂಬೆಯನ್ನು ಸಾಲ್ವ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು-'ತಾನು ಸೋತಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮಾನುಸಾರ ಅಂಬೆ ಭೀಷ್ಮನ ಪತ್ನಿಯಾದಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಬೆಯನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅವಮಾನ ರೋಷಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ಸಾಲ್ವನ್ನು 'ಖಳ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಲ್ವ ಅಂಬೆಯರ ಮಾತು ವಾಗ್ವಾದ ಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

3. ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂಬೆ ಆತನಲ್ಲಿ 'ಬೀಷ್ಮನನ್ನು ವಧಿಸಿದರೆ ವಿವಾಹವಾಗುವೆನೆಂದು' ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

4. ಕಿರಾತನ ಮತ್ತು ಬೀಷ್ಮರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಆ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಗನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

5. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಬೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಅಂಬೆಯನ್ನು ಸಕಲ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಲ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಇದೊಂದು ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರ ತರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದರೂ ಅಂಬೆ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ವಹಿಸುವ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವೂ, ಅಂಬೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[3] ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದಿ. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ

ಗಾಣಿಗ, ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರು ಭೀಷ್ಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ, ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ, ಪುತ್ತೂರು ನಾಯಣ ಹೆಗಡೆ, ಮುಂತಾದವರು ಸಾಲ್ವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[4]

ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯನ ಸಾವಿನಿಂದ ದಾರಿಕಾಣದ ಸತ್ಯವತಿ ಭೀಷ್ಮನೆದುರು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸನಿಂದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಾಂಡು, ವಿದುರರು ಜನ್ಮತಾಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭೀಷ್ಮ ಸುಬಲನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಆತನ ಮಗಳು ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ತರಿಸಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಯರೆಂಬಿಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಋಷಿ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಕೊಂದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಪಾಂಡು ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ವನ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧಾರಿಯು ವ್ಯಾಸ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಿಂದ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಯರು ದುರ್ವಾಸರ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾಂಡವರೈವರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ದಿನ ಮಾದ್ರಿಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಮನಸೋತ ಪಾಂಡು ಅವಳನ್ನು ಸೇರಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕುಂತಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೌರವರಿಗೂ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಪಾಂಡವರಿಂದ ದ್ರುಪದನ ಗರ್ವಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಗಾಂಧಾರಿಯ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ, ಪರಮದೇವ ಕವಿ ಕೃತವಾದ ತುರಂಗ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವರಣೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತುರಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ಭೀಷ್ಮ ಸುಬಲನ ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಆಕೆ ಯೋಗ್ಯಳೆಂದು ಅರಿತು ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಇದರ ಬದಲು ಸುಬಲ ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಕಾಳಗ'ವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಗಾಂಧಾರಿಯ ಜಾತಕ ಪತ್ರದಿಂದ ಆಕೆಗೆ ವೈಧವ್ಯ ಬರುವುದೆಂದು ಅರಿತು ಮೊದಲು ಅವಳನ್ನು ಹೋತದೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಮುಂದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡುವ ಅಂಶವು ತುರಂಗ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಗದುಗು ಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿದುರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ತುರಂಗ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಕಾಳಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗುವ (ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿ ಧರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ) ಅವಕಾಶ ಬಂದಿದೆ. ದ್ರುಪದಗರ್ವಭಂಗವೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಪಾಂಡುಚರಿತ್ರೆ[5] (ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ), ಪಾಂಡುವಿಜಯ[6] (ಪಾಬೆ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ) ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಾಂಶವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾಂಡುವಿನ ಕಥೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[7]

ಕುಂತಿ ಭೋಜನು ಒಡ್ಡೋಲಗವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ದುರ್ವಾಸ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಕುಂತಿ ನಿಯುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ದುರ್ವಾಸ ಅವಳಿಗೆ ಐದು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಮ್ಮೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕುಂತಿ ಮುನಿವರ್ಯರಿಂದ ತನಗೊದಗಿದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಆತ ಬಂದಾಗ ಏನನ್ನೂ ಬೇಡದೆ ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯ, ಪುತ್ರನೊಬ್ಬನನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಕುಂತಿ ಸಖಿಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಮಗುವನ್ನು ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತ ಆಧಿರಥನೆಂಬ ಸೂತನು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿತನಾಗಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತೇಲಿಬರುವ ಬಾಲನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಪತ್ನಿ ರಾಧೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮಗುವಿಗೆ ವಸುಷೇಣನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿರಿಸಿ ಸಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾದ ಕುಂತಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಕರೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನರೆದು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡು ಮಹಾರಾಜ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಕುಂತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ.

1. ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು ಭೂಪಾಲನು ದಮಘೋಷ, ವೃದ್ಧ ಕ್ಷತ್ರ, ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಕಾಳಗ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಶ ನೂತನವಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು 'ಕರ್ಣಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಎಂಬ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಿರು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[8]

ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ವಸುಷೇಣ ದುರ್ವಾಸನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾರ್ಗವ ರಾಮನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡು ಋಷಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ವನವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಮಾದ್ರಿಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ಆಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಕರ್ಣ ಗಾಲವನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಕೀಟರೂಪ ಧರಿಸಿಬಂದು ಪರಶುರಾಮ ನಿಂದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ರುಪದನಿಂದ ಭಂಗಿತನಾದ ದ್ರೋಣ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಕೌರವ–ಪಾಂಡವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿ ಋಷ್ಯಶೃಂಗರ ಆದೇಶದಂತೆ ಕರ್ಣ ಜರಾಮುನ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ವರಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಇಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕರ್ಣನ ವಿಶೇಷವಾದ ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತ್ಯಾಗಶೀಲ ಅದನ್ನು ದಾನಗೈದು ಇಂದ್ರನಿಂದ ವರರೂಪವಾಗಿ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದುಶ್ಯಾಸನ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬಂದು ಸಿಂಹದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಲಿದ್ದಾಗ ಕರ್ಣನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೌರವರ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯರ ವಿದ್ಯೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕರ್ಣನು ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಂಗ ರಾಜ್ಯದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

1. ದುಶ್ಯಾಸನ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣರ ಮೊದಲ ಭೆಟ್ಟಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ಸಿನಿಮೀಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

2. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಂಗರಾಜ್ಯ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

3. ಕರ್ಣನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನುಸುಳಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ತಂತ್ರವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಐರಾವತ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[9]

ಕೌರವರು ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ, ಪಾಂಡವರು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ದಿನ ವ್ಯಾಸಮುನಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಗಜನೋಂಪಿ ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಭಾಗ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಆದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೌರವರು ಆನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಗಜನೋಹಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಚಪ್ಪನ್ನ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಿಂಡೇ ನೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಕೆ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷಚಿತ್ತದಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಅತ್ತ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಕರೆಯನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂತಿಗೆ ವ್ರತ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೂಲಕ ವ್ರತ ಮುಗಿದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅಕ್ಕ ಗಾಂಧಾರಿ ಕರೆಯದೇ ಇದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಂಡವರು ದುಃಖಪೂರ್ಣಳಾದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕೆಯ ಮನ ನೋಯಿಸಿದವರು ಯಾರು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಕರೆಯದೇ ಇದ್ದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬಡತನವೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ರೋಷಗೊಂಡ ಪಾರ್ಥ ಇಂದ್ರನ ಆನೆಯನ್ನು ತಂದು ತಾಯಿಯಿಂದ ನೋಹಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ತಮ್ಮನ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದೆ ಓಲೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಬಾಣದ ಮೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣ ಬಂದು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬಡಿದಾಗ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವ್ರತದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದ ಇಂದ್ರನು ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನಾರದನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆನೆ ಹಾಗೂ ಸಕಲ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದೇವೆ, ಆದರೆ ಬರಲು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದು ಖಚರನ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವರು ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಪಟ್ಟಣವೇ ಶೃಂಗರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಜನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ತನಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದ ಕಾರಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಕೌರವನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಾಗ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆತ ತಾವ್ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾನಾ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ನಕುಲ ಸಹದೇವರ ಮೂಲಕ ಆಮಂತ್ರಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಅರ್ಜುನ ದ್ವಾರಕಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ನಂತರ, ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾಡುವ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಪರಿವಾರ ಸಮೇತನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಾಹಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ತರಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣ ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ನಿಂತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಖಚರನನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಈ ಹೆದ್ದಾರಿ ಮೂಲಕ ಐರಾವತ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಕಾಮಧೇನು, ಸುರಗಣಿಕೆಯರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ಖಚರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಆನೆ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶರ ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಬೆನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲಾ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭವ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಜನರು ನೋಡಿ ಕುಂತಿಯ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಕುಂತಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ವ್ರತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆದೇಶದಂತೆ ಕುಂತಿ ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ, ಆಕೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಂತಿಯೂ ಕೂಡ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕುಂತಿ ವೈಭವದಿಂದ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

1. ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ 'ಐರಾವತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮೇಳದವರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಡುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಲ್ಲಿ 'ಐರಾವತ' ಮತ್ತು 'ಐರಾವತನೋಂಪಿ' ಎಂಬೆರಡು ಕಿರು ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ 'ಐರಾವತ'ವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[10]

ರಾಕ್ಷಸರ ಉಪಟಳದಿಂದ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಮೃತ ಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗ ಕಚ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ರಾಕ್ಷಸರು ಖಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಕಚ ಬದುಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನಿಂದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ವೃಷಪರ್ವ ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ರಾಕ್ಷಸರು ಕಚನನ್ನು ಕೊಂದು ದೇಹವನ್ನು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಧುಪಾನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಕಚ ಗುರುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮೃತಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಿದ್ದ ಕಚನನ್ನು ದೇವಯಾನಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿಯರು ಜಲಕೇಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಗೆಂದು ಬಂದ ಯಯಾತಿ ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯಿಂದಾದ ಅವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ದಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುರು ಪುತ್ರಿಯ ಮಾತಿಗೆ ವೃಷಪರ್ವ ಒಪ್ಪಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಮರಕೇಳಿಯಾಡಬಾರದೆಂಬ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಯಯಾತಿ ಪತ್ನಿ ದೇವಯಾನಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ವಿರಹದ ಉರಿಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡುವಂತೆ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಯಯಾತಿ ಅವಳಿಂದ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಕಿಯರ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ದೇವಯಾನಿ

ತಂದೆಯಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ದೂರೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬರುವಂತೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಗೋಳಾಡಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಮುಪ್ಪಿನ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಕುವರನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಲು ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಪುರು ಮಾತ್ರ ಈ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಮುದುಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ವಂಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಅರಿತ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಕುಬೇರನಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಯದುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಆದೇಶವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಂದ ಕುಬೇರ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ರಾಜ್ಯಾಭಿಷಕ್ತನಾದಾಗಲೂ ನಾಲ್ವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ಸೇರಿ ಪುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಯದು ಕುಲದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ನಾರದ ವೃಷಪರ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಕಚನ ಉಳಿವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

2. ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ.

3. ಪ್ರಸಂಗದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಯಜ್ಞ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದಲೇ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ವೃಷಪರ್ವ ಒಪ್ಪಿ ಸಂಭಾರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

4. ದೇವಯಾನಿ ಹಾಗೂ ಯಯಾತಿಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರೇಮ ಯಾತನೆ, ಕೈಹಿಡಿದ ಕಾರಣ ವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಳುಕು ಹೊಸದಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

5. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ರಹಸ್ಯ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಮೊದಲೇ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ರಾಜನಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿ ಜಗಳ ಮಾಡುವ ಅಂಶ ಬಂದಿದ್ದು ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

6. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಲಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಶೆಯಿಂದಾಗಿ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಕುಬೇರನಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಮಾಡುವ ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

7. ಪುರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತನಾದಾಗ ರಾಜ್ಯಲುಪ್ತರಾದ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾಳಗ' ಕೊಡುವ ಅಂಶವು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕುಬೇರನಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ತಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ಮೂದಲಿಕೆ, ಜಗಳಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆ ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ, ದೇವಯಾನಿಯರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[11]

'ಅರಗಿನಾಲಯ'ದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಂಡವರು ವನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಂದ ಹಿಡಿಂಬ ಭೀಮನಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಒಲಿದು ಬಂದ ಹಿಡಿಂಬೆಯನ್ನು ಭೀಮ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಸಲಹೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಭೀಮ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪಾಂಡವರು ಏಕಚಕ್ರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷ ತಳೆದು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಜನರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ವರಿಸುವ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ದ್ರುಪದ ಆಕೆಯ ಸ್ವಯಂವರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಪಾಂಡವರು ಪಾಂಚಾಲ ನಗರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತ ಕೌರವರು ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬರುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅಪಶಕುನವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಕಲಹವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರು ಪಾಂಡವರುಳಿದ ಕುಂಬಾರನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಉಂಗುರವನ್ನು ಪಡೆದ ಭೀಮ ತನ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಊಟ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಸೋಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಲ್ಲಾ ಸೋತಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಂದಿಗಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ಬಂದು ಗೆದ್ದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಜರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾಂಡವರೈವರು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೇದವ್ಯಾಸರು ಆಗಮಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಐವರು ಪತಿಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಭೀಮ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಂಬೆಯರ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ವ್ಯಾಸರ ಆದೇಶಕ್ಕೆ ಅನಗುಣವಾಗಿದೆ.

2. ಬಕನಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಅನ್ನ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಭೀಮ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

3. ಅಂಗಾರಪರ್ಣನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನೊಂದಿಗೆ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾರವರ್ಮ) ಅರ್ಜುನನು ನಡೆಸಿದ ವಿವರವಾದ ಹೋರಾಟದ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಅಂಗಾರಪರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

4. ಭೀಮನ ಊಟದ ವರ್ಣನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಎಲ್ಲರಿಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಭೋಜನವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಉಂಡು ಖಾಲಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅತಿರಂಜಿತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

5. ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕೌರವರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನದ ಕಾರಣವಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಕರ್ಣರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳದ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನವೀನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಕದ 3, 4, 5ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಿಡಿಂಬಾಸುರ ವಧೆಯ ಭಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಯಾ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣಗಾಣಿಗ ಅಂಥವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕೌರವರ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಂತಃಕಲಹದ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನ ಜಗಳಗಂಟರ ಬೀಡು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಗುರು ದ್ರೋಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[12]

ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ದ್ರುಪದರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವಾಗಲೇ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಗೆಳೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮರದಿಂದ ಬಿದ್ದ ದ್ರುಪದನನ್ನು ದ್ರೋಣ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ತನಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ದ್ರುಪದ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಶಂತನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ತಂದು ಕೃಪ ಮತ್ತು ಕೃಪಾ (ಕೃಪೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಸಾಕುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ದ್ರುಪದ ಪಾಂಚಾಲಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ಸುತ್ರಾಮನ ಮಗಳು ಕೌಸವಿ ನೀರಾಟಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ

ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ದ್ರುಪದ ಕೌಸವಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ದ್ರೋಣ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ದ್ರೋಣ ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಡೆದು ದ್ರುಪದನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯ ಮದದಿಂದ ಗರ್ವಿತನಾದ ದ್ರುಪದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದಲೇ ದ್ರುಪದನ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬರನಾದ ಕಾರಣ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ನಂತರ ದ್ರೋಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಮೊದಲು ಕೌರವರು ದ್ರುಪದನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಹೋದ ಪಾಂಡವರು ದ್ರುಪದನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಕೌಸವಿ ಕೃಪೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪತಿಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೋಣ ಪಾಂಚಾಲದ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ದ್ರುಪದನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರುಪದ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿ ದ್ರೋಣನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಥಂತರಿಯನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ನಂತರ ದ್ರೋಣ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಮೆರೆದ ಘಟೋತ್ಕಚ ಕರ್ಣನ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಪಾಂಡವರು ಆತನ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರದಂತೆ ಧರ್ಮಜನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಭ್ರಮಿತನಾದ ದ್ರೋಣ ದೇಹ ತೊರೆದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ದ್ರೋಣನ ಶರೀರವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗುರು ದ್ರೋಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

1. ದ್ರುಪದ–ದ್ರೋಣರ ಗೆಳೆತನದ ಹಿರಿಮೆ ಅರಿಯುವ ಘಟನೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

2. ದ್ರುಪದನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹೊಸತಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

3. ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಭಾಗ ಬಹು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವಿಲ್ಲ.

4. ದ್ರುಪದನನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಕೌಸವಿ ದ್ರೋಣ ಪತ್ನಿ ಕೃಪೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು ನೂತನವಾಗಿದೆ.

5. ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ-ರಥಂತರಿಯರ ವಿವಾಹ ಪ್ರಕರಣ ವಿವರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಂದಿದೆ.

6. ಘಟೋತ್ಕಚ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಹರ್ಷಿತನಾಗುವ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆತನೇ ನಾಳೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಶತ್ರುವಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ತಿಳಿಸುವ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಮತ್ತು ರಥಂತರಿಯರ ವಿವಾಹ ಪ್ರಕರಣ 'ಗುರುದ್ರೋಣ'ದ ಕಥೆಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೌಢವಾದ ಬಿಗಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರಳತೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ 250ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಶರಸೇತು ಬಂಧನ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[13]

ನಾರದರು ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಒಂದು ವರ್ಷ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೋದಾಗ ಹನುಮಂತನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಎಂದು ಅರ್ಜುನ ಬೀಳುಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಾಣಮುಖದಿಂದಲೇ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಾಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹನುಮಂತ ತಾನು ಅದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮುರಿಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ರೀತಿ ಮೂರು ಬಾರಿಯೂ ಶರಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಮುರಿದದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರಾಯೋಪ್ರವೇಶ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅರ್ಜುನ ಸೋತು, ಚಿತೆಗೆ ಹಾರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಧುವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪುನಃ ಆತನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶರಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕೂರ್ಮರೂಪದ ಮೂಲಕ ಸೇತುವೆಗೆ ಬಲಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸೇತುಭಂಗವಾಗದೆ ಹನುಮಂತ ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ತಾನೇ ರಾಮನೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಿಪಡಿಸಿ ಹನುಮನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಹಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪರಮದೇವ (1779) ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ತುರಂಗ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ.

2. ತುರಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಮೊದಲನೇ ಬಾರಿ ಶರಸೇತುವೆಯನ್ನು ಮುರಿದೊಡನೆಯೇ ಕೃಷ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಾರಿಯೂ ಅರ್ಜುನ ಸೇತು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹನುಮ ಮುರಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋತು ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕೃಷ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಆತ್ಮರೋಧನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.

3. ಶರಸೇತುವೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಲ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ 'ಐರಾವತ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡಿದ ಸೇತುವೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಾರ ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗವು ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಈ ಕತೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. 'ಸೌಗಂಧಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತರು ಸಂಧಿಸಿದಾಗಿನ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಕೇವಲ 3–4 ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[14]

ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದ ಅರ್ಜುನ ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆಯಲು ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಆತನನ್ನು ಕಂಡು ಋಷಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದು ಕಾಲ ಕಳೆಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಋಷಿಯ ಆಗಮನ ಚಾರರ ಮೂಲಕ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮುನಿ ಉಳಿಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಋಷಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸುಯೋಧನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಬಲರಾಮ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಆಮಂತ್ರಣ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಪಾರ್ಥನಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತಳಾದ ಸುಭದ್ರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಲು ಬಂದ ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರು ಆತನ ಬಾಯಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾರದ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರ್ಥನೇ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸುಯೋಧನ ಮಾಗಧನೊಂದಿಗೆ, ಅಪಶಕುನಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ

ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಭದ್ರೆ ಋಷಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗುಟ್ಟು ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಹನುಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಆತನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸುಭದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮಾದಿಗಳು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಥನ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಧಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಗಧ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಾಯುವಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

1. ಬಲರಾಮ ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಆಮಂತ್ರಣ ಕಳಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಪಾರ್ಥನ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಸಾಂತ್ವನ, ಬಲರಾಮನ ಬಿರುನುಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೈವತಕ ಉತ್ಸವ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ, ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಬಾಲಕಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಮನವಾದ' ಅಂಶವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆಗೆಂದು ಕಾಳಿಕಾ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಸನ್ಯಾಸಿ ಅರ್ಜುನ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಮುಂದೆ ಹನುಮಂತನ ಬೆನ್ನೇರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನದು.

3. ಸುಭದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಂದ ಕೌರವನ ದಿಬ್ಬಣ, ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಗಧ, ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕೇಳಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ಅಂಶವೂ ಹೊಸದು.

ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೌರವನ ದಿಬ್ಬಣ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಮಾಗಧ, ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನರನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬರುವ ಹನುಮಂತ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರಂಜನೀಯಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[15]

ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾಂಡು ಸತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕಿಂದಮನ ಶಾಪದಿಂದ ಮೃತಿಹೊಂದುವ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಕುಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ಕೃಪಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಳಿದ ದ್ರೋಣರು ಮಿತ್ರ ದ್ರುಪದನಿಂದ ಭಂಗಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಯರ ಮೂಲಕ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಣರು ಮುಂದೆ ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಸತಿಸುತರೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಗುರುವಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಶಪಿತನಾದ ಕರ್ಣನು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಕೌರವರಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬೇಟೆಗೆಂದು ಕೌರವ ಪಾಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕನಕಧನ್ವ ಎಂಬ ಕಿರಾತನೊಂದಿಗೆ ಕಾಳಗವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಜನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ಹೋರಾಟವು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಮರಳಿದ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಕನಕಧನ್ವನ (ಏಕಲವ್ಯ) ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರುಪದನ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಜಗದೇಕ ಧನ್ವಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಾಂಡವ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನೆಣಿಕೆಗೆ ಈ ಬೇಡನು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬಲದ ಹಸ್ತದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನರಿದು ಘನತರದ ದಕ್ಷಿಣೆಯ' ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಖಂಡನಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ದ್ರೋಣರು ತಾವು ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಬೆರಳ ಬೇಡಿದೆ ಕತ್ತರಿಸಬೇಡ ಗುರುಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕೊಡುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವವನಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗಜ ನಗರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ದ್ರೋಣ ಹೀಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು 'ಅಸಮಬಲ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಿಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಕರ್ಣ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿ ತಾನೂ ಈ ಜಾಣ್ಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರಿಂದ ಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಕರ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ಪಾಂಡವ ಕೌರವರಿಗೆ ಕದನವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಘೋರಾಕೃತಿಯನೆಸಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಲಯ ರುದ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆ ಭೀಕರಾಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೀರ ಪಾರ್ಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಘೋರ ರೂಪ ಅಡಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ದ್ರೋಣರು ದ್ರುಪದ ಗರ್ವಭಂಗದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ವದಿಂದ ಪಾಂಚಾಲನಗರಿಗೆ ಹೋದ ಕೌರವರು ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೆರಳಿದ ಅರ್ಜುನ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿ ತಂದು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯದೊಂದಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಶಪಥ ಈಡೇರುತ್ತದೆ.

1. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಸರನ್ನು ಕನಕಧನ್ವನೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ.
2. ದ್ರೋಣರು ಕನಕಧನ್ವನಲ್ಲಿ ಬೆರಳು ಕೇಳುವುದು ಆತನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
3. ವಿದ್ಯೆಯ ಪರೀಕ್ಷಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪ್ರಲಯ ರುದ್ರನಂತೆ ಭೀಕರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೂಡ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಬಾಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಜನನ ಸಂದರ್ಭದ ಕತೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರು ಬೇಟೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಘೋರ ಆಕಾರದ ಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಯೋಗ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ'ವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನಕಧನ್ವನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ದ್ರೋಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಕ್ಷಿಸಲು ಕವಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[16]

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಜೀರ್ಣಪೀಡಿತನಾದ ಅಗ್ನಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಂದು ಖಾಂಡವ ವನವನ್ನು ದಹಿಸಕೊಡುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಸೇನನೆಂಬ ಸರ್ಪ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ಣನ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಕ್ಷಿತನಾದ ಮಯಾಸುರ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಭೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉಪವನದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದ ಇಂದ್ರ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಸಂಧಾನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿಯು, ಪಾರ್ಥ, ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ರಥ, ಧನಸ್ಸು, ಅಕ್ಷಯ ತುಣೀರ, ಗದೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ನೇರ ಅನುಕರಣೆ ಇದ್ದು ಭಿನ್ನಾಂಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[17]

ರಾಜಸೂಯದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನಡೆದು ದಕ್ಷಿಣದ ದಿಕ್ಕಿನ ರಾಜರ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹದೇವ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ನೀಲಕೇತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ಯಕಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. (ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಹಾಗೂ ನೀಲಕೇತುವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ). ನೀಲಕೇತು ತನ್ನ ಅಳಿಯನಾದ ಅಗ್ನಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅಗ್ನಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ ಅಗ್ನಿಗೆ ಈ ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಗ್ನಿದೇವ ತನ್ನ ಮಾವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಕಪ್ಪ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸೈನ್ಯ ಕರುಷಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ದೊರೆಯಾದ ದಂತವಕ್ರನು ಕಪ್ಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರುಕ್ಮ ಭೂಪನ ಭೋಜಕಟಕಕ್ಕೆ ಸಹದೇವನ ಪಡೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ ಆತ ಇವನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ಯಕಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಸಹದೇವನೇ ರುಕ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಾರದರು ಬಂದು ತಡೆದು ರುಕ್ಮನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನ ತರುವುದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ರುಕ್ಮಭೂಪನಿಂದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಸೈನ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಬೇಡರ ರಾಜನಾದ ಪುಳಿಂದನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸಹದೇವನು ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರವಾಹನನು ಆಳುವ ಮಳಲೂರು ದೇಶವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗಳು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಪಾಂಡವರು ಮಾಡಲಿರುವ ಯಾಗದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಮಗನಾದ ಬಬ್ರುವಾಹನನನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹದೇವನು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ವನಚರರಾದ ಮೈಂದ, ದ್ವಿವಿಧರಿರುವ ವನಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಈತನನ್ನು ತಡೆದು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಮತ್ತು ಸಾತ್ಯಕಿಯರು ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಹದೇವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾರುತಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮೈಂದ-ದ್ವಿವಿಧರಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಸೇನೆಯು ರಾಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮುದ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಲಂಕೆಯಿಂದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಘಟೋತ್ಕಚನು ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೆಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಭೀಷಣ ಸಚಿವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಘಟೋತ್ಕಚನೇ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಘಟೋತ್ಕಚನಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಇಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿರುವನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು

ಅರಿತುಕೊಂಡು ಕಪ್ಪ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೆಯಿಂದಲೂ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಂತವಕ್ರ ಸಹದೇವನಿಗೆ ಸೋತನೆಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಆತ ಕಪ್ಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
2. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನೀಲಧ್ವಜನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಗ್ನಿದೇವ ಸಹದೇವನಿಂದ ಶಾಂತಗೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಮಗ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನಿಂದ ಶಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ.
3. ಸಹದೇವ ಮಳಲೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬಭ್ರುವಾಹನನನ್ನು ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ ವಿಚಾರ ನೂತನ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತ ಬಂದು ದ್ವಿವಿಧ ಮೈಂದರನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರವೂ ಹೊಸತಾಗಿದೆ.
4. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚ ಲಂಕೆಗೆ ರಾಯಭಾರಿಯಂತೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತೆರಳಿ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸಿ ಕಪ್ಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವರ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಈ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ವಿಫುಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಕಾಳಗದಲ್ಲೂ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಜಾಳು ಜಾಳಾಗಿದೆ. ಬಿಗಿ ಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತುಂಬಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ಕಳಪೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[18]

ಮಗಧ ದೇಶದ ದೊರೆ, ಚಂಡಕೌಶಿಕನು ವರದಿಂದಾಗಿ ಸೀಳಲ್ಪಟ್ಟ ಮಗುವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜರೆ ಎಂಬ ರಕ್ಕಸಿಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಮಗು ಬದುಕಿ ಜರಾಸಂಧನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಖ್ಯಾತನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಮಧುರೆಯ ಉಗ್ರಸೇನನ ಪತ್ನಿ ದ್ರುಮಿಳನಿಂದ ಮೋಸಗೊಂಡು ಕಂಸನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ). ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಜರಾಸಂಧ ನಿಷಧರಾಜ ಪುತ್ರಿ ವಜ್ರರೇಖೆಯನ್ನು ಕಾಲಾಜಿತುವಿನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷಮೇಧವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾನಾ ರಾಜರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಸನನ್ನು ತನ್ನ ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಿಂದ ಕಂಸ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಜರಾಸಂಧ ಮಧುರೆಯನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ದ್ವಾರಕಾವತಿಯನ್ನು

ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ವಧಿಸಲು ಭೀಮನು ಅಗತ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನ ಆದೇಶದಂತೆ ಧರ್ಮಜ ರಾಜಸೂಯ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೃಷ್ಣನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಗಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜರಾಸಂಧನು ಸೀಳಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ನೇರ ಅನುಕರಣೆ, ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜರಾಸಂಧನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಜೀವಿತದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಳಗಗಳಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಎರಡನೇ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಜರಾಸಂಧನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[19]

ನಾರದರ ಆದೇಶದಂತೆ ಧರ್ಮಜ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ಜರಾಸಂಧನನ್ನು ವಧಿಸಲು ಭೀಮಾರ್ಜುನರೊಂದಿಗೆ ಮಗಧ ದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಜರಾಸಂಧ ಭೀಮನನ್ನೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಭಯಂಕರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾಗಧ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆಂದು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ಭಗದತ್ತನೊಂದಿಗೆ ಎಂಟುದಿನ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಮಗನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಭಗದತ್ತ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಕುಲ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಕೌರವರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಪುರುಷಾಮೃಗವನ್ನು ತರಲು ಭೀಮ ಹೇಮಾಚಲದ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿಂದ ಛೇಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕೊನೆಗೆ ಆತನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಪುರುಷಾಮೃಗದ ಓಟವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಲಿಂಗ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ರೋಮವನ್ನು ಆತನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ರೋಮದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭೀಮ ಮುಖಶಾಲೆಗೆ ಪುರುಷಾಮೃಗವನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರೆಲ್ಲಾ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಮಾನಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯ ನಂತರ ಭೀಷ್ಮನು ಅಗ್ರಪೂಜೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಶಿಶುಪಾಲಾದಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಶುಪಾಲನ ನಿಂದನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣ ಮೌನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನೆರೆದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಗಡವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲು ದಂತವಕ್ರನನ್ನು ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಶಿಶುಪಾಲ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

1. ನಕುಲನು ಕೌರವನನ್ನು ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರೈವರಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಂಟಾಗಿ ನಕುಲ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣ ಯಾಗವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡುವುದಾಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

2. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ಅವಮಾನಿತನಾಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಯಾಗದ ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

3. ದಂತವಕ್ರನು ರಾಜಸೂಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವಿಚಾರ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ನಾನಾ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯದ ಪೂರ್ವದ ಕತೆಗಿಂತ ರಾಜಸೂಯದ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಸೂಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಳಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಕಳೆ ಕಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕೌರವನು ಮಯನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿತನಾಗುವ ಸಂಗತಿ ರಾಜಸೂಯದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಕವಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಶಿಶುಪಾಲ ವಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕೌರವ ಮಾನಭಂಗ'ದ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[20]

ಕಥಾವಸ್ತು ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಭಾಪರ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಸಹದೇವರ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹದೇವ ಪ್ರಮೀಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವುದು, ಆಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದುನ ಎಂದು

ಗೌರವಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೂತನ ಅಂಶ. ಆದರೆ ರಾಯಸೂಯಾಧ್ವರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಶಿಶುಪಾಲನ ಪಕ್ಷದವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಜಸೂಯವೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ.

1. ಮಾಗಧನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನಾದೆನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಭೀಮ ಆತ್ಮನಿಂದೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
2. ಪ್ರಮೀಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಹದೇವ ಹೋರಾಡುವ ಅಂಶ ಮಹಾಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತುರಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.
3. ಕೌರವನ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಗಳವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ಣಾದಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ'ದ ರಸಘಟ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಮಾಗಧ ವಧೆಯ ಭಾಗ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ದಿ॥ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಗಧನಾಗಿ ನಟಿಸಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದರು. ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಗೆ ಕೂಡ ಈ ಭಾಗ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮೀಳೆ ಹಾಗೂ ಸಹದೇವರ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯಿತೆಂಬ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗದ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಗಧ ವಧೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಗಧ ವಧೆಯ ಭಾಗವೇ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[21]

ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ವೈಭವದಿಂದ ಅಸೂಯಾ ಪೀಡಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ನೆನೆದು ದುಃಖಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಮಾವ ಶಕುನಿ, ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಜೂಜಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹಿತನಾದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕರೆಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿದುರನನ್ನು ಕರೆದು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ಹಿರಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ವಂದಿಸಿ ಕೌರವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಕೌರವ ಮತ್ತು ಶಕುನಿಯರ ನಯದ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ದ್ಯೂತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ, ವಿದುರ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರು ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಕುನಿಯ ಕುಟಿಲೋಪಾಯದಿಂದ ಧರ್ಮಜ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಮದಾಂಧನಾದ ಕೌರವ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ದೂತನನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಸಭೆಗೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪದೆ ಧರ್ಮರಾಜ ತಾನೇ ಸೋತ ನಂತರ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಣವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ ಎನ್ನುವ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದೂತ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೌರವ ಆಕೆಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರುವಂತೆ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತಾನು ರಜಸ್ವಲೆ ಎಂದರೂ ಕೇಳದೆ ಅವಳ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಸಭೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೌರವ ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ ಆಕೆಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮಾಡುವಂತೆ ದುಶ್ಯಾಸನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತನು ಅವಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಅದು ಅಕ್ಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಕೌರವಾದಿಗಳನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮನು ದುಶ್ಯಾಸನ ಹಾಗೂ ದುರ್ಯೋಧನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಭೀಷ್ಮರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ವರ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ವೈಭವದಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಕುನಿ, ಕರ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಅನುದ್ಯೂತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ಧರ್ಮರಾಜ ಅದನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಪಜಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂದ್ಯದ ನಿಬಂಧನೆಯಂತೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವನವಾಸ ಮತ್ತು ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವನಕ್ಕೆ ದೌಮ್ಯ ಋಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಸೂರ್ಯದೇವನನ್ನು ಭಜಿಸಿ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

1. ಇಲ್ಲೂ ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಸಘಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಾಗವೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬರುವ ಶಕುನಿಯ

ತಂತ್ರ ವಿಚಾರವು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖಳ ಪಾತ್ರದಂತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೆಂಬ ದ್ಯೂತಪರ್ವವು (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[22]

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾನುಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಥಿತನಾದ ಕೌರವನಿಗೆ ಕರ್ಣ ಶಕುನಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಕುಟಿಲೋಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಬಂದ ಧರ್ಮರಾಜ ಕಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಣವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವಾದಾಗ ವಿಧುರ ಹಾಗೂ ಕೌರವನ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಸಾದ ಮಾತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುದ್ಯೂತ ನಡೆದು ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು ಅನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

1. ಕಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಯನೇ 'ಪಣವಿಟ್ಟು ಆಡುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.
2. ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ಸೆಳೆದ ಸೀರೆಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ಕೌರವ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾಗ ಆ ಸೀರೆ ರಾಶಿಯೇ ಸುಟ್ಟುಹೋದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ 4–5ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ' (ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. 'ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮರು ದ್ಯೂತದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಆ ಬಗ್ಗೆ 'ಪಂಪನ ಮತದಂತೆ ತಾವು ಕೂಡ ಅನುದ್ಯೂತದ ಅಂಶವು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ' ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಭಾಗ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಂದ್ರಕೀಲಕ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[23]

ಮೈತ್ರೇಯರೆದುರು ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೌರವ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭೀಮನು ಕಿಮ್ಮೀರನನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವನ ತಮ್ಮ

ಅನಂತಭುಜನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಫಲವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನಿಂದಾಗಿ ರಕ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೇದವ್ಯಾಸರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರ ಕೀಲಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿನ ಉರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಋಷಿಗಳೇ ಶಂಕರನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶಬರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಹಂದಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಕಿರಾತನ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹಂದಿ ಸತ್ತಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನೇ ಗೆದ್ದು ಪಾರ್ಥ ಸೋತಾಗ ಶಿವ ಪೂಜೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಿರಾತನೇ ಶಿವನೆಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಂಕರನಿಂದ ಪಾಶುಪತ ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜೆಯಿಂದ ಅಂಜನಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಇಂದ್ರ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಮೋಹಿತಳಾದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಕಾಲಕೇಯರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವೈರಿ ನಿಶ್ಶೇಷನಾದ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಅರ್ಜುನನು ಸನ್ಮಾನಿತನಾಗಿ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

1. ಕಿಮ್ಮೀರನ ತಮ್ಮ ಅನಂತಭುಜನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.
2. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನರ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಬೇಡತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇದೆ (ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ).
3. ಅರ್ಜುನನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲರು ಆಗಮಿಸಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.
4. ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೇ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರಾತ, ಮುನಿ, ವರಾಹ, ಇಂದ್ರ, ಊರ್ವಶಿ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಜಂಬೂಫಲ ವೃತ್ತಾಂತವು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಗದುಗು ಭಾರತದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕವಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರ ವಧೆ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[24]

ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಊರ್ವಶೀ ಶಾಪ ಪ್ರಕರಣದ ನಿವಾತ ಕವಚರೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಹೋರಾಡಿದ ಕಥಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದೆ. ಭೀಮಸೇನನು ದ್ರೌಪದಿಗಾಗಿ ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತರಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಭೀಮ ಹನುಮನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವಿರುವ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೂವನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಕ್ಷಕರಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಬೇರನಿಂದ ಮನ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಜಯಿಯಾದ ಭೀಮ ಹೂವನ್ನು ತಂದು ಮಡದಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿ ಜಟಾಸುರ ವಧೆ ಬಂದಿದೆ.

ಧರ್ಮರಾಯ ಮತ್ತು ಭೀಮರು ವನಕೇಳಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಕುಲ ಸಹದೇವರು ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಟಾಸುರನು ಆಗಮಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸದೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕಾಳಗ ಕೊಟ್ಟ ನಕುಲ ಸಹದೇವರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ಕಸ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಧೌಮ್ಯರು ದಿಗ್ಬಂಧನಗೈಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ ಧರ್ಮಜರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಅವರು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರನ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಂದ ಜಟಾಸುರ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವರು ಮುನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮಣಿಮಾನ್ಯನೆನ್ನುವವನು ಮೊರೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವಾಗ ನೃಪನ ಪಾದವು ಆ ರಕ್ಕಸನಿಗೆ ತಾಗಿ ಆತ ಗಂಧರ್ವ ರೂಪದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿಸಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಜ ಭೀಮನ ಮುಖ ನೋಡಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಭೀಮನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನಿಂದ ವರ ಪಡೆಯಲು ಗದೆಯನ್ನೆಸೆದು ತಲೆಯೊಡ್ಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾಗುವ ವರವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಈ ಕ್ಷಣವೇ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಕೋರಿ ರುದ್ರರೂಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಭಯಭೀತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಆಗಮಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿರೂಪಿಣಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಕಾಳಿಯ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಭೀಮನ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ನಲ್ಲನನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಘೋರ ರೂಪವು ಅಡಗುತ್ತದೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಟಾಸುರನ ದಾಳಿಗೆ ಧರ್ಮಜಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಜರು ವನಕೇಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಜಟಾಸುರ ಬಂದು ನಕುಲ ಸಹದೇವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುವುದು ಎಂದು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಭೀಮನು ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ವರ ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾದಾಗ ಆಗುವ ಕೋಲಾಹಲದ ವರ್ಣನೆಯು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣದ ಹಾಗೂ ಜಟಾಸುರ ವಧೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಇಂದ್ರಕೀಲಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಆತನ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕವಿಯು ಭೀಮನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅವನ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಅಥವಾ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ[25] (ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಸೌಗಂಧಿಕ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[26]

ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪದ ಪರಿಮಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮನಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮಸೇನ ಪುಷ್ಪದ ವಾಸನೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಬಾಲದಿಂದ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಕದನವಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ ಹನುಮಂತ ತನ್ನ ರೋಮಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಭೀಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಭೀಮನು ಯಕ್ಷನು ಕಾವಲಿರುವ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಭೀಮ ಸೋಲುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಅಣ್ಣ ಹನುಮಂತ ಕೊಟ್ಟ ರೋಮವನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೂವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಭೀಮ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದೆದ್ದ ಯಕ್ಷ ಕುಬೇರನಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಕುಬೇರನು ಭೀಮನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕುಬೇರ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಭೀಮ ಇಲ್ಲೂ ಹನುಮಂತನ ರೋಮವನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಬೇರ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಂದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಮಡದಿಗೆ ಮುಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಹನುಮಂತನ ರೋಮದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಭೀಮನು ಗೆದ್ದನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಹನುಮಂತನ ರೋಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಭೀಮನಿಗೆ ಗೆಲುವು ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಾಮೃಗ ಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇದು ರೂಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[27]

ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಕಥೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾರಕಾಸುರನ ದರ್ಶನ, ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಆತನ ಸೋಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವ ಶಬರನಾಗಿ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಭಾಗ ಇಂದ್ರಕೀಲಕ ಹಾಗೂ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೇ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಚಾರಕಾಸುರನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹೋದನೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದ್ರ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಅರ್ಜುನನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಆಕೆಯನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸಂವಾದ ನಡೆದು ಆಕೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಆತ ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಚಾರಕಾಸುರನ ದರ್ಶನ, ಆತನ ಸೋಲು, ಮುಂದೆ ಆತ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಾಹಕನಾಗುವ ವಿಚಾರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

2. ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ (ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ) ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಊರ್ವಶಿಯ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದ ಇಂದ್ರ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಗೆ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಕೀಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎಲ್ಲೂ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಸಮೀಪದವನೇ ಆದ ವಿಷ್ಣು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಇವರು ಹಂದಿಯನ್ನು 'ಮಿಕ'ವೆಂದೇ ಶಬರನಿಂದ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರ್ವಶಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಿನ ದೀರ್ಘ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜಪುರ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯನ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣದಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ರಾಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೂ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[28]

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತಾನು ಬ್ರಹ್ಮಋಷಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕೇತ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ತ್ರಿಶಂಕು ಎಂಬ ರಾಜ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು 100ನೆಯ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಗುರು ವಸಿಷ್ಠರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಇಂದ್ರಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಛಲ ತೋರಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ಚಂಡಾಲತ್ವದ ಶಾಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡಾಲರೂಪಿನಿಂದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಬಂದು ತನಗೆ ಒದಗಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕರುಣೆ ತೋರಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅವನಿಂದ ಯಾಗ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡಾಲ ರೂಪಿನಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಶಂಕುವನ್ನು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕೆಳಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತನ್ನ ತಪಃ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರತಿಸ್ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪುನಃ ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಿವಿಜರೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ರೂಪಿಗೆ ಮರುಳಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಆಕೆ, ಮಗು ಹಾಗೂ ಆತನನ್ನು ತೊರೆದು

ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪುನಃ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಾಥೆಯಾದ ಬಾಲಕಿ ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಶಂಕುವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿ ಇಂದಿನ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ (ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ) (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[29]

ದುಷ್ಯಂತ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಅರಸು. ಒಮ್ಮೆ ಆತ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ವನಪಾಲಕರ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮೃಗವೊಂದರ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋದ ದುಷ್ಯಂತ ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಣ್ವರ ಸಾಕು ಮಗಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ವರಿಲ್ಲದ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರೀರ್ವರು ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮುದ್ರೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಗುರುತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ದುಷ್ಯಂತನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ದುರ್ವಾಸರನ್ನು ಉಪಚರಿಸದೆ ಹೋದ ಕಾರಣ ಆತನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ವರು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಋಷಿ ಶಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಗುರವನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಸಭೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆವಿನಿಂದ ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಗೋಳು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲು ಬಂದವರು ಅವಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಓರ್ವಳೇ ಉಳಿದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಮೇನಕ ಗಾಳಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಭರತನೆಂಬ ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮೀನಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉಂಗುರ ಮುಂದೆ ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆತ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ದೊರೆ ದುರ್ಜಯ ಹಾಗೂ ದುಷ್ಯಂತರ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ರಾಕ್ಷಸರ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತ ಭರತನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಮರೀಚನಲ್ಲಿಂದ ಸತಿ ಪತಿ ಪುತ್ರರು ಒಂದಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

1. ದುಷ್ಯಂತ ಸಹೋದರನೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಹೊಸತು. ಮುಂದೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ತಮ್ಮನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

2. ರಾಜಗುರು ಶಕುಂತಲೆಯ ಪರವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅಂಶ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ'[30]ವೆಂಬ (ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ) ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಬಂದಿದ್ದು, ಅದು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[31]

ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯ ಪುರವನ್ನು ಚಂದ್ರಸೇನನೆಂಬ ದೊರೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ರಾಜ ತನ್ನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಚಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಗಳು ಮದುವೆಗಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಚಂದ್ರಸೇನನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಸೇನ ಮದುವೆಗೆ ದಿನ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂತ್ರಿ ಮಗಳು, ಗೆಳತಿ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿಗೆ ಕೌರವನ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಈ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಮಗಳ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕೌರವನಿಗೆ ಪುನಃ

ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಕೌರವ, ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರಸೇನನ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಮುನಿ ಕಾಮ್ಯಕ ವನದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡವರ ಮೊರೆ ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕೆ ಪಾಂಡವರ ಆಶ್ರಯ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕಿಗೆ ತೆರಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನೊಬ್ಬನೇ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು, ಅರ್ಜುನನು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಭೀಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ಚಂದ್ರಸೇನ ಕೈಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಬಂದು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನಾದಿಗಳು ಬಂದವರು ಕರ್ಣಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೌರವಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೋತು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೆದ್ದ ಚಂದ್ರಸೇನ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿ (ಬಣ್ಣದವೇಷ)ಯ ಆಗಮನ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹನುಮಂತ ಹೋರಾಡುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಜನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[32]

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತ್ನಿ ಭಾನುಮತಿಯ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಾಶಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಬಾಹ್ಲೀಕರಾಜ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾರದರ ಆದೇಶದಂತೆ ಅದನ್ನು ತಂದು ಸಾಕಿ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾದಾಗ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದ ಆಹ್ವಾನಪತ್ರವು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಕರ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕಾಶಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಅಲ್ಲಿ ಪಂದ್ಯವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ ಯಂತ್ರ ಭೇದನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಡೆಯ ಕೌರವನಿಗೆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಗಧ, ಶಿಶುಪಾಲರೆಲ್ಲ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕರ್ಣ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಭಾನುಮತಿಯ ತಂದೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೌರವಾದಿಗಳ ದುಷ್ಟ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಸೋತು ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಭೀಷ್ಮ ಪಾಂಡವರನ್ನು

ಕರೆಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ಕಾಶಿ ದೊರೆಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಲೀಕ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಕಥೆಯ ವಿವರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಯುದ್ಧಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಧಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ 'ಉಭಯ ವರ್ಣ ಪ್ರಾಸ'ಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತ ವ್ರತ ಮಹಾತ್ಮೆ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[33]

ಪಾಂಡವರು ದ್ಯೂತದಲ್ಲಾದ ಸೋಲಿನ ನಿಮಿತ್ತ ವನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಲು ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಅನಂತವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿ ವ್ರತದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಂತನೆಂಬ ರಾಜ ಧರ್ಮಿಣಿ ಎಂಬ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲೆ ಎಂಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಿಣಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ದುಷ್ಟೆಯಾದ ಚಂಡಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಶೀಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾಗಲು ಕೌಂಡಿನ್ಯನೆಂಬುವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಶೀಲೆ ಅನಂತವ್ರತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಕಂಡು, ಮಹಿಮೆ ಕೇಳಿ ತಾನು ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ವ್ರತದ ದಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಮನೆ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಸುಖ-ಶಾಂತಿಯ ಆಗರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಕೌಂಡಿನ್ಯ ಪತ್ನಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ದಾರವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದು ವಶೀಕರಣದ ದಾರವೆಂದೇ ಅನುಮಾನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಾಕಲು ಹೋದಾಗ ಶೀಲೆ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ನಾನಾ ಕೋಟಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಅರಿತ ಕೌಂಡಿನ್ಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪೂರಿತನಾಗಿ ಅನಂತನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ನಿ ಶೀಲೆ ವ್ರತನಿಷ್ಠಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಅನಂತನ ದಯೆ ದೊರೆತು ಮುಂದೆ ದಂಪತಿಗಳು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಂಡವರೂ ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯ ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಅನಂತನ ವ್ರತ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಲೆಂದೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕವೇ 'ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗಣ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.[34] ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[35]

ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸವನ್ನು ಕಾಮ್ಯಕ ವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಯಮುನಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಯನ ಕುದುರೆಯ ಬೆವರು ಎಂಜಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬೊಗಸೆಯೆಡೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇನ್ನು ಎಂಟು ದಿನದಲ್ಲಿ ಆ ಗಯನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಗಯ ಭಯಗೊಂಡು ಬ್ರಹ್ಮ, ದೇವೇಂದ್ರ, ಶೇಷ ಮುಂತಾದವರ ರಕ್ಷಣೆ ಕೋರಿ ನಿರಾಶನಾದಾಗ ನಾರದನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯದೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಪಾಂಡವರು ಗಯನಿಂದ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲು ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗಯನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸೇವಕರನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೂ ಸುದ್ದಿ ಬಾರದೇ ಹೋದಾಗ ಕಳವಳಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನಾರದನು ಗಯನು ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಪಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸುಭದ್ರೆ ಮಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾಮ್ಯಕ ವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಗಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಿ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಆತನು ಒಪ್ಪದೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಯುದ್ಧವಾದರೂ ಗಯನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ಹೊಣೆ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ಸುಭದ್ರೆಯಿಂದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ದಾರುಕನನ್ನು ಕಾಮ್ಯಕ ವನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೂ ಮುಖಭಂಗ ಹೊಂದಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ದ್ರುಪದ ಹಾಗೂ ಆತನ ಸೈನ್ಯ ಆಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌರವನಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ತಮ್ಮವರಾದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಮ್ಯಕ ವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ದಾರುಕನಿಂದ ಪಾಂಡವರ ಧೋರಣೆ ತಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಮಾರಿ ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಗರುಡನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾಮ್ಯಕ ವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ತನ್ನ ಮಾವಂದಿರನ್ನು ದ್ವಾರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ನಾರದನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ದ್ವಾರಾವತಿಯನ್ನೇ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಯಾದವರ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾರದ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಇತ್ತಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಲರಾಮ, ಭೀಮ, ಭೀಷ್ಮ–ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ–ಅರ್ಜುನ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಯನು ರಕ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಎಂಟನೆಯ ದಿನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಗಯನ ಕೊರಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮೋಸಕ್ಕಾಗಿ ಕುಪಿತನಾದ ಅರ್ಜುನನು ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಶಾರ್ಙ್ಗವವನ್ನು ಧರಿಸುವನು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರ ಕೋಪವನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನರ ನಾರಾಯಣರ ಅಂಶ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಗಯನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಮಾತು ಉಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೂ ಮೊದಲೇ ನೆರವೇರಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಮುಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೋನಯ್ಯ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಗಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬೊಗಸೆಗೆ ಬೀಳುವುದು ಗಯನ ತಾಂಬೂಲೋಚಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಬೆವರಿನ ಎಂಜಲೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

2. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ, ಕುಬೇರ, ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಗಯನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯೇ ನಾರದನನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದನು ಕೂಡ ಬಹು ಚಾತುರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

3. ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದ ನರನಾರಾಯಣರ ಮಹಿಮೆಯ ಕಥೆ, ಡಂಭಾರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ವಿವರವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

4. ತನಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾವ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಅರಿತ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ದ್ವಾರಕಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾರದ

ಆ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಹೋದರೂ ಮುಂದೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

5. ವಿಮಾಲನಂದನ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ' ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರ್‍ಯಾರು ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ವಿಮಲಾನಂದನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1685 ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗವಿದ್ದರೂ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿವೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ, ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿಮಲಾನಂದ ಕವಿಯ (1685) ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಯದ್ದು ಕೋನಯ್ಯನ ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತನು ವಿಮಲಾನಂದನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮನ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಮಲಾನಂದನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಮೊದಲು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ[36]. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ.

ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)37

ಬಲರಾಮನ ಮಗಳಾದ ಕನಕಾಂಗಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಂತೆ ಸೋದರಿಕೆಗೆ ಕೊಡಲು ಬಲರಾಮ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶೆಗೊಂಡ ಸುಭದ್ರೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ವಿಧಿ ಬರೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೌರವನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬಲರಾಮ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲೇ ಲಗ್ನ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಿ ಷಷ್ಠಿ ಅಥವಾ ದಶಮಿಯಂದು ವಿವಾಹ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಭದ್ರೆ ಭಾನುಮತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆಕೆಗೆ ಕನಕಾಂಗಿಯ ಲಗ್ನದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಸುಭದ್ರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದ್ವಾರಕೆಗೆ ತೆರಳಲು ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ರಥವನ್ನೇರಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಚಾರರು ಬಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಘಟೋತ್ಕಚ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಭದ್ರೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿಂಬೆ ಬಂದು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆ ತನ್ನ

ತಂಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅರಿತ ಘಟೋತ್ಕಚ ಅವರೊಂದಿಗೆ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಅವರೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಮಾಯಾ ದಿಬ್ಬಣವನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕೇಳದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕೌರವನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಘಟೋತ್ಕಚ ಕನಕಾಂಗಿಯನ್ನು ಮಾಯೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಜನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕೌರವ ನಿಜವಾದ ದಿಬ್ಬಣದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಯಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕರ್ಣ, ಘಟೋತ್ಕಚ, ಬಲರಾಮ, ಕೌರವರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಘಟೋತ್ಕಚ ಧರ್ಮಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಡೆದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಪಾಂಡವರು ಬಲರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾಚಿಸಿದಾಗ ಬಲರಾಮ ಅವರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅವತಾರದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು-ಕನಕಾಂಗಿಯರ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ವೀರರಸ ಪ್ರಚುರವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಕೌರವ, ಪಾಂಡವರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವನ್ನು ನಾನಾ ಮುಖಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ (Episode) ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನಿತರ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಈ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[38]

ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾರದರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗಳು ಲಕ್ಷಣೆಯ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಯಂವರವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಾರದರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೌರವ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿದರೆ ಕಲಹವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತ ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಲಕ್ಷಣೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಯಾವ ರಾಜರನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಹರಧನುಸ್ಸನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜರು ಧನುಸ್ಸಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭೀಷಣನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಲಕ್ಷಣಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೋದ ಕೌರವಾದಿಗಳು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಯಾರು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಕರೆತರುವರೋ ಅವರಿಗೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸುವುದಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನಾದ ಸಾಂಬ ನೇರವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ರಾಕ್ಷಸನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಿ ತನ್ನ ಮನಸೆಳೆದ ಸಾಂಬನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಸಾಂಬನಿಗೂ ಕಲಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಬ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವದಾನ ಪಡೆದ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನಂತರ ಕೌರವ ಈ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತಾನು ಕೃಷ್ಣನ ಮಗ ಸಾಂಬನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕೌರವನ ಸಂತೋಷ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನಿತ್ತ ವಚನವನ್ನೇ ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಿಯ ಪ್ರಲಾಪ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾನುಮತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೌರವ ಎಲ್ಲರ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಂಬನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ದ್ರೋಣನಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣನಿಗೂ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಕಲಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ದ್ವಾರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಾರದನ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಬನ ತಾಯಿಯಾದ ಜಾಂಬವತಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಲರಾಮ ಹಾಗೂ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೃಷ್ಣ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮೇಘಸ್ತನಿ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸಿ ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಅವಳು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಹೋದರ ಸೋಮಕ ಪುನಃ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ ಕೌರವ ಸೇನೆ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನು ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹರ, ಪಾರ್ವತಿ, ಸುರಪ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈಶ್ವರ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಶರಣುಬರುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಿಯನ್ನು ಸಾಂಬನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿವಾರ ದ್ವಾರಕಾವತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ.

1. ಕೌರವ ಮತ್ತು ಯಾದವರ ನಡುವಿನ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡಲು ರಚಿಸಿದ ಕತೆಯಂತಿದೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕತೆಗೂ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪಹರಣದ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ'[39] (ಎ.ಆರ್. ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ)ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಳಚರಿತ್ರೆ (ನಳ ದಮಯಂತಿ) (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[40]

ನಿಷಧ ದೇಶದ ದೊರೆ ನಳ ಲೋಕ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಾತನಾಡುವ ಹಂಸ ನಳನಿಗಾಗಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ದೊರೆ ಭೀಮರಾಜನಿಗೆ ದಮಯಂತಿ ಎಂಬ ಸುಂದರಳಾದ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಹಂಸದ ದೌತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಳ ದಮಯಂತಿಯರ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಳ ದಿಬ್ಬಣದೊಂದಿಗೆ ವಿದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ದೇವೇಂದ್ರ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ ದೇವತೆಗಳು ಎದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ನಳ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ದೇವತೆಗಳು ನಳನಿಗೆ ಕೆಲವು ವರಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಳನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವತೆಗಳು ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋತ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಶನಿಯು ನಳನನ್ನು ದರಿದ್ರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ನಳ ನಿಷಧದ ದೊರೆಯಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿರುವ ನಳನನ್ನು ಶನಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪುಷ್ಕರನ ಮೂಲಕ ಶನಿ ನಳನನ್ನು ಪಗಡೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಳ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ನಳ ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೌರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ದಮಯಂತಿ ನಳನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಜಿಹ್ವನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ನಳನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಳ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವನಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವೊಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಕಿರಾತನೊಬ್ಬ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಬಂದು ಆಕೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ತಕರ ನೆರವಿನಿಂದ ಚೇದಿ ದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮಕ ನಳ ದಮಯಂತಿಯರಿಗಾಗಿ ಪುರೋಹಿತ ಸುದೇವನ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕಿಸಿದಾಗ, ದಮಯಂತಿ ಚೇದಿ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವುದು ಪತ್ತೆಯಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ನಳನಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕೋಟಕನೆಂಬ ಸರ್ಪ ಕಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ವಿಕಾರ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಸನಾದ ಋತುಪರ್ಣನಲ್ಲಿ ಬಾಹುಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ನಳನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸುದೇವ, ಬಾಹುಕನ ಅಡಿಗೆಯ ರುಚಿಯಿಂದ ಆತನೇ ನಳನಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಕರೆಸಲೋಸುಗ ದಮಯಂತಿಗೆ ಪುನರ್ ಸ್ವಯಂವರವೆಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಋತುಪರ್ಣನಿಗೆ ಪುನರ್ ಸ್ವಯಂವರ ನಾಳೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಆಹ್ವಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಋತುಪರ್ಣ ಈ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧೀ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಕ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಮಯದೊಳಗೆ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪ ಮುಟ್ಟಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ, ಭೀಷ್ಮಕನನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಋತುಪರ್ಣ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಕನ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಮೂಡಿ ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆತನೇ ನಳನೆಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶನಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದಮಯಂತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಬಾಹುಕ ನಳನೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶನಿ ತೊಲಗುತ್ತಾನೆ. ನಳ ದಮಯಂತಿಯರು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪುಷ್ಕರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನಳ ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರೋಮಶರು ಈ ನಳನ ಕಷ್ಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಆತನ ಅರಣ್ಯವಾಸವೇನೂ ಕಠಿಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಳನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಕಾಳಗಗಳು ಬಂದಿವೆ.

2. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಜಿಹ್ವನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ನಳನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವುದು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

3. ಮಹಾಭಾರತದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದ ದಮಯಂತಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 12 ವರ್ಷ ಕಾದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಳನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶನಿಯು ನಳನನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶನಿಯೇ ಪುಷ್ಕರನಲ್ಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ.

4. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಎಸಗಿದ ತಂತ್ರ ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಋತುಪರ್ಣನು ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಭೀಮಕನ ಈ ಅಕ್ರಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

5. ಶನಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ ಬಾಹುಕನನ್ನು ದಮಯಂತಿ ಸಂಧಿಸಿ ವಿಚಾರಿಸುವ ಅಂಶ ನೂತನ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

'ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದದ್ದಾದರೂ, ಕತೆ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳದೆ, ನವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಯದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ'[41]. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಂದಿಗೂ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ 8–10 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಾದರೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಿಯ ಬದಲು ಶನಿಯು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಪುಷ್ಕರನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೂರ್ಪಜಿಹ್ವನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೊಸತಾಗಿದ್ದು 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ' ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಋತುಪರ್ಣನು ದಮಯಂತಿಯ ಪುನರ್ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಅಧರ್ಮವೆಂದು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರಟನೆಂದು ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಋತುಪರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಕನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಳನ ಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ನಳ ಚಂಪು' (ಚೌಂಡರಸನ–13ನೆಯ ಶತಮಾನ)ವಾಗಲಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ (ಕನಕದಾಸರು–16ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಯಾಗಲೀ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[42]

ಅಶ್ವಪತಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾಗಲು ಅವಳ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಕಾತುರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಾನನು ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೂಡ ಸಾವಿತ್ರಿ ಆತನನ್ನೇ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವಾನನ ತಂದೆ ಕುರುಡನಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಪತಿಯ, ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರ ಶುಶ್ರೂಶೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು ತಿಳಿಸಿದ ದಿನ ಆಗಮಿಸಲು ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಂದು ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದ್ದು ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನ ಅಸುನೀಗಲು, ಪತಿವ್ರತಾಪಾರಾಯಣಿಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಮಧರ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಯಮ ಅವಳಿಗೆ ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವಾನ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಕಣ್ಣು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಲ್ವದೇಶದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಮತ್ತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಯಮ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಕಥೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಚಾರವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಚರಿತ್ರೆ' (ಸಿ.ಬಿ.ಎನ್. ದಾಮೋದರ) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಕಥಾವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಯಮನ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ವಾದ ಬೆಳೆಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಬಂದಿದೆ.

ಶಿಖಂಡಿ ಸ್ವಯಂವರ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[43]

ದ್ರುಪದನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ವನಚರರು ಬಂದು ಮೃಗಬಾಧೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಶಿಖಂಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯ ನಂತರ ವನದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿಖಂಡಿ ಭಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಶಿವಪುರದವರೆಲ್ಲಾ ಕಂಗೆಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈಶ್ವರ ಪಾರ್ವತಿಗೆ 'ಈ ಶಿಖಂಡಿಯೇ ಹಿಂದೆ ಅಂಬೆಯಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಈಗ ನಪುಂಸಕನಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ವಿವಾಹವಾದ ನಂತರ ಪುರುಷತ್ವ ಪಡೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ' ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದಶಾರ್ಣದ ಒಡೆಯ ಹಿರಣ್ಯವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಹಿರಣ್ಯಮಣಿ ಶಿಖಂಡಿಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ಮರಕೇಳಿಯೊಂದನ್ನು ಉಳಿದರೆ

ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಶಿಖಂಡಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಹಿರಣ್ಯಮಣಿ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಸ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಶಿಖಂಡಿ ಪವಡಿಸಿದಾಗ ಗುಪ್ತಾಂಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ದೂತೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಹಿರಣ್ಯವರ್ಮ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಿಖಂಡಿ ಮಾವನಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಭಂಗಿತನಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದ್ರುಪದನಿಗೂ ಹಿರಣ್ಯವರ್ಮನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಕುಬೇರನ ವನದ ಕಾವಲುಗಾರ ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣ ಎಂಬ ಯಕ್ಷ ನಾರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಜಲಕೇಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಣಮಂತ ಎಂಬ ರಕ್ಕಸನ ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಗೋಳಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆ ರಕ್ಕಸ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶಿಖಂಡಿ ರಕ್ಕಸನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನಾರಿಯರ ಸೆರೆಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಿತನಾದ ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣ ಪುರುಷತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಖಂಡಿಗೆ ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಮೂರು ದಿನಗಳಿಗಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಖಂಡಿ ತಂದೆ-ಮಾವ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುಬೇರ ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ಕ್ರೋಧಿತನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಪುರುಷತ್ವ ಹಿಂತಿರುಗದಂತೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣನಿಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ತಪನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬಂದ ಶಾಪದ ಕಥೆ ತಿಳಿಸಿ ಈಗ ಅದರಿಂದ ವಿಮೋಚಿತನಾದುದನ್ನು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಖಂಡಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ತಂದೆ ಮಾವಂದಿರಿಗೆ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಪುರುಷತ್ವ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಖಂಡಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ದ್ರುಪದ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಿರಣ್ಯಮಣಿಯು ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

2. ಶಿಖಂಡಿ ಹಿರಣ್ಯಮಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಷರತ್ತನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದು, ಮುಂದೆ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವಿರಸ ಬೆಳೆಯುವುದೆಲ್ಲಾ ನೂತನವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣ ಶಿಖಂಡಿಯ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಮರುಗಿ ಪುರುಷತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಣವಂತನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಬರುವುದು, ಆತ ಜಲಕೇಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ಬಂಧಿಸುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶಿಖಂಡಿ ಸ್ವಯಂವರ ಈ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಥೆಗಿಂತ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿಖಂಡಿಯ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತವು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಣ್ಯಮಣಿಯ ಮೋಹ, ಸ್ಥೂಣಕರ್ಣನ ಜಲಕೇಳಿ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸತಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಣವಂತನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಯೋಗ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ'ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಿದೆ.

ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[44]

ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರದ ರಾಜನಾದ ಶರ್ಯಾತಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸುಕನ್ಯೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಸುಶೀಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುಕನ್ಯೆ ಎರಡು ಬೆಳಕಿನ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಕಂಡು ದರ್ಭೆಯಿಂದ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚ್ಯವನ ಮಹಾಋಷಿ ಕುರುಡನಾಗಿ ಹಾಹಾಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜನ ಪ್ರಜಾ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲಾ ಮಲಮೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಯಾತಿ ಬಂದು ಚ್ಯವನನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಸುಕನ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಅಸಂತುಷ್ಟರಾದರೂ, ಸುಕನ್ಯೆ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಮುಪ್ಪಿನ ಚ್ಯವನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸುಕನ್ಯೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರರು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಗೆದ್ದಾಗ ಚ್ಯವನನಿಗೆ ಸುಂದರ ಕಾಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚ್ಯವನಋಷಿ ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರರಿಗೆ ಯಾಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಮರಸ ಪ್ರದಾನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಯಾತಿಯು ಗಂಡು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಚ್ಯವನನು ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರರಿಗೆ ಸೋಮರಸ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾಋಷಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ವಾಕ್ ಸಮರ ನಡೆದು ಇಂದ್ರ ವಜ್ರಾಯುಧ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತಿ ಸುಕನ್ಯೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಚ್ಯವನನ ಮಂತ್ರ ಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಘೋರ ದಾನವನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸುಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವದಾನ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರರಿಗೆ ಸೋಮರಸ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಶಿಶು ಜನಿಸಿ ಅನರ್ಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚ್ಯವನ ಕಾಮಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಸುಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹುತ್ತವನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುಕನ್ಯೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಚ್ಯವನನ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಏನೊಂದೂ ಚಿಂತಿಸದೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

3. ಚ್ಯವನ ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಯೌವನ ಪಡೆದ ವಿಚಾರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆ ಶರ್ಯಾತಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಇದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

4. ನಾರದನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತನೇ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

5. ಸುಕನ್ಯೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಂದ್ರನ ಕೈ ಸ್ತಂಭನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸುವವಳು ಸುಕನ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗವು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಸುಕನ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ನಾಟಕೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಚ್ಯವನೋಪಾಖ್ಯಾನ[45] (ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ)ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು "ಶ್ರೀಮದ್ವೇದ—ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ (ಭಾಗವತ)"ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ 'ಸಾಧ್ವಿ ಸುಕನ್ಯಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರ ಚಂಡಿಕಾ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[46]

ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಾತೆ ಭೂಭಾರದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ವಿಷ್ಣು ತಾನು ಅವತರಿಸಿ ಭೂಭಾರಹರಣ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಾಜನು ತಾನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಳರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗರ್ವದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಚಕ್ರದಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಶಾಪವನ್ನು ಯಕ್ಷರಾಜನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಘಟೋತ್ಕಚನು ಏಕಚಕ್ರ ನಗರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನರಕಾಸುರನ ಮಗಳಾದ ಕಾಮಕಟಂಕಟಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ

ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಘಟೋತ್ಕಚ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣ ಭಗದತ್ತನು ಈ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದೇ ಹೋದಾಗ ಘಟೋತ್ಕಚ ಈತನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶದಿಂದ ವಿವಾಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಘಟೋತ್ಕಚ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಪತ್ನಿಯು ಬರ್ಭರಿಕನೆಂಬ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಪೋನಿಧಿಯಾದ ವಿಜಯ ಆಗಮಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಗುರುವಿನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಜಕರ್ಣನೆಂಬ ದಾನವ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಪಾತಾಳ ಲೋಕ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಉರಗ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ವತ್ಸಲೆ ಈ ಬರ್ಭರಿಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ನಪುಂಸಕನಾಗಿ ಅವಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಘಟೋತ್ಕಚ ಪುತ್ರೋತ್ಸವದಿಂದ ಸಂತೋಷಿತನಾಗಿ ಪುತ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಪಾತಾಳಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೀಮ ಜಟಾಸುರ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕೊಳದ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಕೊಳದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬರ್ಭರಿಕನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಘಟೋತ್ಕಚ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಭೀಮನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಾಗ ಬೃಹತ್ ಸೇನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಘಟೋತ್ಕಚ ಮತ್ತು ಬರ್ಭರಿಕರು ಪಾಂಡವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಬಲವನ್ನು ತಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರ್ಭರಿಕ ಒಂದೇ ಬಾಣದಿಂದ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡುವುದಾಗಿ ಅರಹುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬರ್ಭರಿಕನ ಶಿರವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬರ್ಭರಿಕನೇ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶದಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

2. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬರ್ಭರಿಕನ ಶಿರವು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಗೇ ಇತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರವೂ, ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

3. ಇಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಈ ಕೃತಿ ಕೋಟದ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದವರ 81–82ರ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಗಳಿಸಿದೆ. ಈಚಿನ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕವಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರಂಜನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸ, ಗಂಧರ್ವ, ಋಷಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಏಣಿ ಬಂಧನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[47]

ಕೌರವನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ನಾರದ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ತೋಡಿಕೊಂಡು, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಲು ನಾರದನ ಉಪಾಯ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಾರದ, ಸುಭದ್ರೆ ಮಣಿಪುರದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಎಳೆತರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೌರವ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ ಆಕೆ ಸಮಯ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಊಲೂಪಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಬಂದಾಗ, ಆಕೆ ಏಣಿಯನ್ನು ಏರಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸೇರಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಉರಗ ಪಾಶ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಉರಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಸೋತು ಏಣಿಗೆ ಬಂಧಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಕೌರವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬಬ್ರುವಾಹನ ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯು ಸೇರಿ ದುಶ್ಶಾಸನ, ಕರ್ಣಾದ್ಯರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಭೀಷ್ಮ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟುಬಿಡಿಸಲು ಏಣಿಯೊಂದಿಗಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಮ್ಯಕವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುಖಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ವಧಿಸಲು ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಯದ್ರಥನೇ ಮುಖಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಯದ್ರಥ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಕಲ್ಪಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ ಇದು. ನಾರದನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಬೇರಾವ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೌರವನ ದುಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಫಲಗಳನ್ನು ಆಶಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥಾದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[48]

ದುರ್ಯೋಧನ ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಭಂಗಿಸಲೆಂದು ದೂರ್ವಾಸರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಕೌರವರು ಬೇಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ದೇವೇಂಧ್ರನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಚಿತ್ರಸೇನನಿಗೆ ಕೈಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಜ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಸೇನರ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಕೌರವರನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಧರ್ವನ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದುರ್ಯೋದನನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಭಂಗಿಸಿ ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುದಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಜಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರ ಉಪದೇಶ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳದ ರಾಕ್ಷಸರು ತಾವು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕೌರವ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರಮಿಸದ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವಂತೆ ಜಯದ್ರಥನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದ ಜಯದ್ರಥನಿಗೆ ಪಾಂಡವರಿಂದ ಸೋಲುಂಟಾಗಿ ಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಭಜಿಸಿ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಯಮನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದ ಧರ್ಮಜ ಆತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ದೂರ್ವಾಸ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೋವುಗಳ ಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಕೌರವರು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಕೌರವರು ಬೇಟೆಗೆಂದು ಬರುತ್ತಾರೆ.

3. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮುನಿಗಳನ್ನು ಕೌರವರ ಕಡೆಯವರು ಗೋಳಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

4. ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು.

5. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದೆ ಕೌರವನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವ ವಿಚಾರ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

6. ಗಾಂಧಾರಿ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕರು ಕೌರವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿದ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

7. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಸೂಚನಾಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಜಯದ್ರಥನಿಂದಾದ ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ದ್ರೌಪದೀಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಯದ್ರಥನೇ ಕಾಮಾಸಕ್ತನಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ' ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಕೌರವನ ಕಡೆಯವರು ಮುನಿಗಳನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಂತಿದೆ. ಕೌರವನ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಆಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿರುವ ಜಯದ್ರಥನ ಗರ್ವಭಂಗ ಪ್ರಕರಣವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಸೇನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[49]

ನಾರದ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬಂದು ಕೃತವರ್ಮ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಕೃತವರ್ಮನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಪದ್ಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಗಂಡನಿಂದ ಕಳುಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಕೆ ನಾರದನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆತ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾದು ಬೇಸತ್ತು ಹೊರಟು ಹೋದ ಪದ್ಮಾಕ್ಷಿ ಕುದುರೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾರದನಿಂದ ಶಾಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಪ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮಾದಿಗಳ ಸಮಾಗಮ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾದವರು ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಶ್ವದ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತ ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಯಾದವರ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಮಧ್ಯೆ ಕದನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಕೌರವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಯಂಕರ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಕುದುರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ನಾರದ 'ಪ್ರತಾಪ'ದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ನಾರದನ ಕಲಹಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಲೆಂದು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

2. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ'ದ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಡವ ಮತ್ತು ಯಾದವರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲವೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಇಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)50

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ರೇವತಿಯಲ್ಲಿ ಶಶಿರೇಖೆ ಮಗಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿರಸದಿಂದಾಗಿ ತವರಿನಿಂದ ದೂರಾದ ಸುಭದ್ರೆ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಸುದೇವ, ದೇವಕಿ, ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ರೇವತಿ, ಸುಭದ್ರೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಶಿರೇಖೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಿವಾಹದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ದ್ಯೂತ ನಡೆದು ಪಾಂಡವರು ಕಾಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಸುಭದ್ರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ತವರನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದ ಬಂದು ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿವಾಹ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಕೌರವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನ ಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೌರವನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ದುರ್ಯೋಧನ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮ ಹಳೆಯ ವಾಗ್ದಾನವನ್ನು ಮುರಿದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಟ್ಟಣವೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಸುಭದ್ರೆ ಹೌಹಾರಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಯಾವ ಉಪದೇಶವೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲರಾಮ ಸುಭದ್ರೆಯ ಬಡತನವನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೂ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ವೇದವ್ಯಾಸರು ಬಂದು ತಡೆದು ಅವರೀರ್ವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಆದ ಮಾನಹಾನಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಘಟೋತ್ಕಚ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಸುಭದ್ರೆಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬಂದು ದ್ವಾರಕೆಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಮಾಯಾವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಶಶಿರೇಖೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ಸುಭದ್ರೆಯಲ್ಲಿಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದ ಘಟೋತ್ಕಚ ತಾನೇ ಶಶಿರೇಖೆಯಾಗಿ ವೇಷಧರಿಸಿ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ದಿಬ್ಬಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ಬಂದ ಕೌರವ ದುಃಶಕುನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣನು ಲಗ್ನಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೆ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಮಾಯಾವಿದ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಂಥವನಾಗಿ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ, ಶಕುನಿ ಮುಂತಾದವರು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದರೂ ಆತ ಹೆದರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಪುರೋಹಿತರೇ ಲಕ್ಷಣನ ಪರವಾಗಿ ಶಶಿರೇಖೆಗೆ ಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟಲು ಬಂದಾಗ ಅವರು ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನೆರೆದವರೆಲ್ಲಾ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಲರಾಮನು ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮನ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಇನ್ನಾದರೂ ಸರಿದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಭದ್ರೆ, ಶಶಿರೇಖೆ ಇರುವ ಹಿಡಿಂಬ ವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಶಶಿರೇಖೆಗೆ ವಿವಾಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

1. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯವೂ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತ, ಗದುಗುಭಾರತ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾರತ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿರಾಟಪರ್ವ ಅಥವಾ ಕೀಚಕ ವಧೆ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[51]

ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಪಾಂಡವರು ವಿರಾಟನಗರಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿರಾಟನ ಮಡದಿ ಸುದೇಷ್ಣೆಯ ತಮ್ಮ ಕೀಚಕ ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೆದುರು ಕೀಚಕ ಭಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಗಾಣದ ದ್ರೌಪದಿ ವಲಲನಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಕರಗಿದ ಭೀಮ ಕೀಚಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗೆ ಬಂದ ಕೀಚಕ ಭೀಮನ ಕೈಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಸುಡಲು ಬಂದ ಕೀಚಕನ ಸಹೋದರರು ಭೀಮನಿಂದ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ವಿರಾಟನಗರಿಯುಲ್ಲಾದ ಕೀಚಕನ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿ ಕೌರವನನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿರಾಟನ ಗೋಗ್ರಹಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ

ಭಾಗದ ಗೋಗ್ರಹಣವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಉತ್ತರನು ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಒದಗಿದಾಗ ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ಉತ್ತರನ ಸಾರಥ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನೇ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕೌರವನನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವಿರಾಟನಿಗೆ ಪಾಂಡವರೈವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ, ಉತ್ತರೆಯ ವಿವಾಹ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಮನ ಆದೇಶದಂತೆ ಪಾಂಡವರು ಮತ್ಸ್ಯ ದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಕೌರವರು ಮತ್ಸ್ಯದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ತಲೆಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿರಾಟನಗರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಜನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ನಿಂದಿಸುವ ಅಂಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಸಂವಾದವಿದೆ.
3. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಶರ್ಮನ ಪರವಾಗಿ ಕೌರವರು ವಿರಾಟನಗರಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಿದ್ದರೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿಂದಲೇ ಕೌರವರು ವಿರಾಟನಗರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.
4. ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕನ ಅಥವಾ ವಿಜಯನ ಪಾತ್ರ ಕೀಚಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನೇರ ಅನುಸರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೀಚಕಾವಸಾನದ ಭಾಗವಂತೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[52]

ಉತ್ತರಕುಮಾರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಉತ್ತರಕುಮಾರ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾರಥಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುವುದು. ಮುಂದೆ ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೃಹನ್ನಳೆಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುವಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಉತ್ತರ ಧೈರ್ಯ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

1. ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಕಿರಿದಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[53]

ಉಪಪ್ಲಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾಂಡವರು ಕೌರವರಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯಲು ದ್ರುಪದನ ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯ ಕೇಳಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾದವ ಬಲವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂತೋಷಿತನಾದ ಕೌರವ ಬಲರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಕೌರವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಬಲರಾಮ ಕೌರವರ ಕಡಗೆ ಹೋಗಲಾರದೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾದಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಿಗೆಂದು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರೆಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿರುನುಡಿಯಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಖಳರ ಸಂಹಾರವಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ವಿದುರನಲ್ಲಿ ಆತಿಥ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ವಿದುರ ಕೌರವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪದೇಶ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಂಧನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣ ಉಪಪ್ಲಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಲರಾಮ ಕೌರವ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೌರವನೆಡೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಗೋವಧೆ ಮಾಡಿ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಜಾತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕರ್ಣ ಕೃಪರು ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಡುವ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೂತನವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

3. ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಸಂವಾದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

4. ಕೃಷ್ಣ ಸಭೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡದ ಕೌರವ ಕೃಷ್ಣನ ಚರಣಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು ಹಾಗೂ ವಿದುರ ಕೌರವನ ರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

5. ಐದು ಊರುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ರಪ್ರಸ್ಥಪುರದ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

6. ಭಾನುಮತಿ ಕೌರವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

7. ಕೌರವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ ದೈವವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

8. ಕರ್ಣನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕುಂತಿ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಸೂರ್ಯ ಬಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳುವ ಅಂಶ ಮಹಾಭಾರತದ ಕುಂಡಲಾಹರಣ ಪರ್ವದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

9. ಕರ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದೂ ಹಾಗೂ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣ ತೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಭಾಗ ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೊಗಸಾಗಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವಾದಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಲರಾಮನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬೇರೆಡೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕಥೆ ಮುಂತಾದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕೇಳಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದು ಕೂಡ ಜನಜನಿತವಾದ ಉಪಕತೆ (Episode)ಯಾಗಿದೆ.

ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[54]

ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುರಿದನಂತರ ಉಭಯ ಬಣಗಳಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕೌರವನು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲೂಕನ ದೌತ್ಯ ಮುಗಿದು ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಎದುರಾದಾಗ ಧರ್ಮಜ ಕೌರವನ ಕಡೆ ಬಂದು, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಕೃಪ, ಶಲ್ಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ನಂತರ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಬಾಣದ ಹತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೋಪಗೊಂಡು ಸುದರ್ಶನವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಭೀಷ್ಮನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೃದು ಕರವನ್ನು ಪಿಡಿದು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದೇವನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತ ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಭೀಕರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಭೀಷ್ಮನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಪಾಂಡವರು ರಾತ್ರಿ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾಳಯವನ್ನು ಸೇರಿ ದಾರಿ ತೋರುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭೀಷ್ಮ ಶರತಲ್ಪ ಶಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆದಿಂಬು, ಹಾಗೂ ಅಮರ ಸಲಿಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೌರವನಿಗೆ ಭೀಷ್ಮ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

1. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಅನುಸರಣೆ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಚಕ್ರ ಧರಿಸುವುದು ಭೀಷ್ಮನಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅರ್ಜುನನ ನಿಧಾನಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಚಕ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿರಿದಾದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

2. ವೃದ್ಧ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಿರುಗುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಆಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭೀಷ್ಮನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಉಂಟು.

ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[55]

ಕಥಾವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

1. ಭೀಷ್ಮನಿಂದ ಧರ್ಮಜನಲ್ಲಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಕನೊಬ್ಬ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯ ಮಗ ಉಲೂಕ ಆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಿದೆ. ಕೌರವ-ಭೀಷ್ಮ, ಕೃಷ್ಣ-ಅರ್ಜುನ, ಭೀಷ್ಮ-ಕೃಷ್ಣ,

ಭೀಷ್ಮ–ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಹಳ ಚುರುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಸಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇರಾವಂತನ ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆ ವಿವರವಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಗ ನಡೆಯಲು ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೋಣಪರ್ವ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[56]

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚ ಕಾಳಗದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೇ ಸಂಧಿಯು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ದ್ರೋಣರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬಂದ ವಿರಾಟ, ದ್ರುಪದರು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಅರ್ಜುನ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ದ್ರೋಣ ಪುನಃ ಪಾರ್ಥನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಭೀಮ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೌರವರಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿದ ದ್ರೋಣರು ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಪಾಂಚಾಲರನ್ನು ಪುಡಿಗೈಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯ ತತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ದ್ರೋಣರನ್ನು ತಂತ್ರದಿಂದ ಸೋಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂಬ ಆನೆಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧರ್ಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಧರ್ಮರಾಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಸತ್ತದ್ದು ಆನೆ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಶಂಖ ಊದುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ಮರ್ಮಭೇದಿತನಾದ ದ್ರೋಣ ದೇಹವನ್ನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸುರಮಂಡಲಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಆತನ ದೇಹವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅರ್ಜುನನ ಮರುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾತ್ಯಕಿ, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನರಲ್ಲೇ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮರಿಂದ ಹೋರಾಟ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಆಗದೇ ಹೋದಾಗ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ಥ ಹರಿಮಂತ್ರದಿಂದ ಆ ಶರವನ್ನು ಉಪಶಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಶರತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಆಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವೇದವ್ಯಾಸರು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿ, ಬಿಗಿ ಬಂಧ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಮೂಲ ಭಾರತವನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಅನುಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಘಟೋತ್ಕಚ ಕಾಳಗದ ಕಥೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಗವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ, ಮರುಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[57]

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದೂರ ಇಡಲೆಂದು ಸಮಸಪ್ತಕರು ಬಂದು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣರಿಲ್ಲದ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಮುರಿದು ಒಳ ನುಗ್ಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಧರ್ಮಜನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ತನಗೆ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗನಾದ ಆತನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮರಾಯ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಆಗ್ರಹದ ಮೇರೆಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಭದ್ರೆ ತಿಳಿದು ಮಗನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡವೆಂದು ನಾನಾಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವೀರ ಬಾಲಕ ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಜನ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಸಿಂಹದ ಮರಿಯಂತೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತೆರಳಿ ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಮುರಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದವರು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಯದ್ರಥನು ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಕುನಿ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಆತನನ್ನು ವಿರಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಬಾಣದಿಂದ ಆತನ ಕೈಗಳು ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಮೊಂಡು ಕೈಯಿಂದ ರಥದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತ ಆತನ ಖಡ್ಗದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಭೂಮಿಗೆ ಉರುಳುತ್ತಾನೆ.

1. ಅಭಿಮನ್ಯು ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

3. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾಂತೆಯರು ಮರುಗಿದ ವರ್ಣನೆಯು ಹೊಸದು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಕದ 4-5-6ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ಕಳೆಯೇರಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪೌರುಷದ ಚಿತ್ರಣ, ಸುಭದ್ರೆ-ಅಭಿಮನ್ಯು ಸಂವಾದ, ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒದಗುವ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸೈಂಧವನ ವಧೆ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[58]

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿದ ಧರ್ಮರಾಯ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೇದವ್ಯಾಸರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ದುಃಖವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಸಂಸಪ್ತಕರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ದಣಿದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾದುದರಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಪುತ್ರವಿಯೋಗದ ಬೇಗೆಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬೀಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯೂ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಮಗನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಮಾರನೆಯ ದಿವಸದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿಯೂ, ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಾಗಿಯೂ ಅರ್ಜುನ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೌರವನ ಬೇಹುಗಾರರು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಫಲ್ಗುಣ ಈಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಶಿವನು ಕಂಡು ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರದ ಮಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕೌರವರಿಗೂ, ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಸುದರ್ಶನನನ್ನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲಾವರಿಸಿತೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಜಯದ್ರಥ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆತನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅರ್ಜುನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಯದ್ರಥನ ಶಿರ ದೇಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಡ್ಡವಿಟ್ಟಿದ್ದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದು ಇನ್ನೂ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

2. ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾಂಚಜನ್ಯದ ನಾದಕ್ಕೆ ಕೌರವ ಸೈನಿಕರು ಭ್ರಮಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹೋರಾಡಿದ ಅಂಶ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

3. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೂರ್ಯ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರದಿಂದ ಸೂರ್ಯ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೋಕದ ಆಲಾಪ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನ ಶೌರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[59]

ಜಯದ್ರಥನ ಸಾವಿನಿಂದ ಕೌರವ ಇನ್ನಷ್ಟು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕರೆಸಿದ ಆತ ಅವರ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕರ್ಣ ಕೌರವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಹಗಲು

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಾದ ಸೋಲನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ದೊಂದಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದ್ರೋಣನ ದಾಳಿಗೆ ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಭೀಮ ಹಾಗೂ ದ್ರೋಣರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಭೀಮ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗರುಡಿಯಾಧಿಪನ ಶರಹತಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡುತ್ತದೆ. ದುಗುಡಗೊಂಡ ಧರ್ಮಜನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಕೌರವ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೌರವ ಸೇನೆಯನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನಿಗೆ ಹಾಗೂ ದುಶ್ಯಾಸನನಿಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ದುಶ್ಯಾಸನ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬಿರುಸಿಗೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕೌರವ ಸೋತು ಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೌರವನ ಪಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲಾ ಘಟೋತ್ಕಚನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಘಟೋತ್ಕಚ ಸೋಲಿಸಿ ಮಾಯಾ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ ಧುರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ವಧಿಸಲು ಕೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ವಧೆಗೆಂದು ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಘಟೋತ್ಕಚನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಕೌರವ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ತನ್ನಿಂದಾದ ಮತ್ತು ಆಗಲಿರುವ ಪಾಂಡವ ಬಾಲಕರ ವಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತನ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧಕ್ಕೆ ಘಟೋತ್ಕಚ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಕೌರವ ದ್ರೋಣರನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ಕರ್ಣ ದ್ರೋಣರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

2. ದ್ರೋಣ-ಭೀಮ, ದ್ರೋಣ-ಅರ್ಜುನ, ಘಟೋತ್ಕಚ-ದುಶ್ಯಾಸನ, ಘಟೋತ್ಕಚ-ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾಳಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

3. ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದಾಗ ಕರ್ಣ 'ತನ್ನಿಂದಾಗುವ ಬಾಲಕರ ವಧೆಗೆ ವ್ಯಥಿಥನಾಗುವುದು' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಕರ್ಣನ ಮಾನಸಿಕ ಉಮ್ಮಳದ ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಉದಾತ್ತವೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೊದಲು ಆತ ದ್ರೋಣರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕೌರವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚನ ವಧೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತಾನು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದಲೇ ಪಾಂಡವ ವಂಶ ನಾಶವಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೆಡಿಸಿದ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[60]

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕುರುಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥ ಸಾರಥಿಯ ಕೊರತೆಯೇ ತನ್ನ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂತಪುತ್ರನ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಕೌರವನ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಜ ಕರ್ಣರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಧರ್ಮರಾಯ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮಜನ ಮರ್ಮಘಾತಕವಾದ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ವಾತಾವರಣ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೀಮ ದುಶ್ಶಾಸನರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾಗಿ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ತಲೆ ಬಾಚಿ ಕರುಳನ್ನೇ ಹೂವಾಗಿ ಮುಡಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತದಿಂದ ವ್ಯಥಿತನಾದ ಕೌರವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಕರ್ಣ ಪುತ್ರ ವೃಷಸೇನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ವೃಷಸೇನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುತ್ರನ ಸಾವು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಉರಗಾಸ್ತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶಲ್ಯ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರ ಹೂತುಹೋದ ರಥವನ್ನು ಕರ್ಣ ಎತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಮಹಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಕರ್ಣ ಮಾದ್ರವಾಹಿಕ ದೇಶದವರನ್ನು ತೆಗಳುವ ಅಂಶ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣನ ತೇಜೋವಧೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗ ವಿವರವಾಗಿದೆ.

2. ಕೃಷ್ಣ, ಕರ್ಣನ ಮರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹೋಗಿ, ಕರ್ಣನ ಸಹಜ ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ದಾನ ಕೇಳುವ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

3. ರಥದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮೋಹ ವಿಚಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾವಸಾನದ ಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆದು ಇಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (16ನೆಯ ಶತಮಾನ)[61]

ಸಾರಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

1. ದುಶ್ಯಾಸನನ ವಧೆಯ ನಂತರ ದ್ರೌಪದಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಮಾಧಾನ ನೂತನವಾಗಿದೆ.

2. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಬಲಿಯಾದನೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಧರ್ಮಜ, ದ್ರೌಪದಿಯರು ಶೋಕಪಡುವುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ತಮ್ಮವನೆಂದೇ ಅರಿತು ಪಾಂಡವಾದಿಗಳು ಶೋಕಪಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

3. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಧರ್ಮಜನಿಗಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿವರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

4. ಧರ್ಮಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಹೊರಟ ಅರ್ಜುನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ತಡೆಯುವ ವಿಚಾರ ಗದುಗು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಲಕ್ಷಣಾನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

5. ವೃಷಸೇನ ಮರಣದಿಂದ ಕೌರವ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣರು ಶೋಕಪಡುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

6. ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಜರೆದ ವಿಚಾರ, ಕರ್ಣ ತಾಯಿಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ತೊರೆದುಹೋಗಿಲ್ಲ, ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಆತನೇ ಕೌರವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ರಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

7. ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ದ್ರೌಪದಿ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂದೇಹ ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗಾದ ಆಂತರಿಕ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

8. ಧರ್ಮಜ ತಾಂಬೂಲ ಜಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದು ಮುಂದೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೃಷಸೇನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಈ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ.

ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[62]

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನರ–ನಾರಾಯಣರಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಆಗ ಕರ್ಣ ದಂಬೋದ್ಭವನಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ದಂಬೋದ್ಭವನು ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ದೊರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶಿವನಿಂದ ಸಹಸ್ರಕವಚಗಳ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಂಬೋದ್ಭವನ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ದೇವೇಂದ್ರ ಆತನ ಅಡಿಯಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ನರನಾರಾಯಣ ಋಷಿಗಳ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಋಷಿಗಳು ಅಜೇಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣ ಮುನಿಯು ತೊಡೆ ಗೀರಿ ಅದರಿಂದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆದೇಶದಂತೆ ದಂಬೋದ್ಭವನಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ನಾರಾಯಣನ ಮಗಳಾದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ವರಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಂದ ದಂಬೋದ್ಭವ ನಾರಾಯಣನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಒಂದೊಂದೇ ಕವಚಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸೋಲನ್ನಪ್ಪಿ ಕೊನೆಯ ಒಂದು ಕವಚದೊಂದಿಗೆ ವಿವೇಕ ಪಡೆದು ಸೌರಲೋಕವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕುಂತಿ ಸೂರ್ಯನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಶಿಶುವನ್ನು ಪಡೆದು ಜನಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಧಿರಥ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಕರ್ಣನಾಗಿ ಕೌರವನ ಮಿತ್ರನಾಗಿ ಅಂಗರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಿಂದ ಕರ್ಣನ ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಾಪ ತೋರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೌರವನಿಗಾಗಿ ಜಯಿಸಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಖೇಚರನನ್ನು ಕೊಂದು, ತನ್ನ ಮಿತ್ರತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ

ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಯುದ್ಧಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೂಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ನರನಾರಾಯಣರ ಅಂಶ ಕಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕವಚವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದಂಬೋದ್ಭವನ ಕತೆ, ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ನರ ನಾರಾಯಣರ ಮಹಿಮೆ ವಿಷಯವೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಕರವಾಗಿದೆ.
2. ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಡಂಭಾಸುರನು ಮೋಹಿಸಿದ ಕಥೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.
3. ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂದ್ರನು ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೂತನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈಚಿನ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹಳ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿ ಆತನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾನುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕರ್ಣನ ಪ್ರತಾಪ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ.

ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[63]

ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಆತನ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಕುಂತಿ ಭೋಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾಸನ ಆಗಮನ, ಕುಂತಿಯ ಸತ್ಕಾರ, ಆಕೆಗೆ ದುರ್ವಾಸನಿಂದ ವರಪ್ರಸಾದ, ಮಂತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಧ್ಯಾನ, ಶಿಶುವಿನ ಲಾಭ ಹಾಗೂ ತ್ಯಾಗವೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ, ಅಧಿರಥನಿಗೆ ಮಗು ಸಿಕ್ಕಿ ವಸುಷೇಣನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಹೋದದ್ದು, ಅವರ ಶಾಪ, ಹಸ್ತಿನಾಪುರವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಕೌರವರ ವೈಮನಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡದ್ದು, ಕೌರವನ ಮಿತ್ರನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ.

ರತ್ನಪುರಿಯ ರಾಜ ಚಂದ್ರೇಶನ ಮಗಳು ರತ್ನಾವತಿಯನ್ನು ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೋಹಾಂಕುರವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಕಥೆ

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ರತ್ನಾವತಿಯ ವನವಿಹಾರವು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಕೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದು, ಚಂದ್ರೇಶ ಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ವಿನೂತನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕರ್ಣನ ದಾನಶೀಲತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಲಭಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು, ತಾಯಿಗೆ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣ ತೊಡನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಭಾಗಗಳಾವೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ದಾನಶೀಲತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಬಂದು ಕುಂಡಲವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೇಳುವ–ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಚಾರಕರ ಪಾತ್ರ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶಲ್ಯಪರ್ವ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[64]

ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಜನಿಂದಾದ ಅರ್ಜುನನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಭೀಮನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಧರ್ಮಜ ಆತನನ್ನು ಹೊಗಳಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕೌರವಸೇನೆಗೆ ಶಲ್ಯ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ರಚಿಸಿದ ಮಕರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ಧರ್ಮಜ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದುದಕ್ಕೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಶಕುನಿ ಕೌರವರ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳಿ ತಾನು ವೀರ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಸಹದೇವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನಾದೇಶದಂತೆ ಘೋರ ರಾಕ್ಷಸರಾದ ಸಂಸಪ್ತಕರು ಪಾರ್ಥನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕೌರವನಿರುವ ತಾವನ್ನು ಪಾಂಡವರು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸರೋವರದಿಂದ ಕೌರವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಕೃಪರ ಬೋಧನೆಗೆ ಕೌರವ ತನ್ನ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆತ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

2. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಲ್ಯ ಹಿಂದೆ ಕರ್ಣನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.
3. ಧರ್ಮಜ ಶಲ್ಯರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ ಹೊಸತು.
4. ಶಲ್ಯನ ಅವಸಾನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಶೋಕ ಹಾಗೂ ಆತನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪದೇಶ ವಿನೂತನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
5. ಶಕುನಿ ಕೌರವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
6. ಶಕುನಿಯ ಅವಸಾನದ ನಂತರವೂ ಸಂಸಪ್ತಕ ರಾಕ್ಷಸರು ಉಳಿದಿದ್ದು, ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.
7. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೌರವನ ರೋಷ, ಅಣ್ಣನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಮನ ಅಸಹನೆಯ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮರಾಯನ ನಡುವಿನ ಕಾಳಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ-ಧರ್ಮಜರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಧರ್ಮಜನ ಶೋಕವೂ ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೋಕರಸ ಹೊಮ್ಮಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತುರಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ 'ಶಕುನಿ'ಯ ಕುರಿತಾದ ಕಥೆ ಓದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೌರವನ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಶಕುನಿ ಸಂತೋಷಿತನಾದನೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗದಾಪರ್ವ (18ನೆಯ ಶತಮಾನ)[65]

ಕರ್ಣನ ನಂತರ ಶಲ್ಯನು ಕೌರವ ಸೇನೆಗೆ ಅಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನೇ ಶಲ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಮುಂದಾಗಿ ಅವನನ್ನು ವಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ ಅರ್ಜುನನು ಸಂಸಪ್ತಕರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶುಕತುಂಡನಿಂದ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಸಮಸಪ್ತಕರ ತಂಗಿ ಕಲುಷಗಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಜಗಳಗ್ರಂಥಿಯರೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪತಾಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಂತ ಆ ರಾಕ್ಷಸಿಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸಮಸಪ್ತಕರ ಅಳಿಯ ಕರಂಡಾಸುರ ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈಗಲೂ ಹನುಮಂತ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಭೀಮಸೇನನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೌರವ ಸಂಜಯನೊಡನೆ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ,

ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಸರೋವರದಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ವ್ಯಾಧರು ಭೀಮನಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನೊಡಗೂಡಿ ಸರೋವರವನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಹೊರಬರುವಂತೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಬಲರಾಮನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಭೀಮನ ತಲೆಗೆ ಕೌರವ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಬಿದ್ದ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಭೀಮ ಕೌರವನ ತೊಡೆಗೆ ಪ್ರಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮುರಿದನೆಂದು ಬಲರಾಮ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾಮಿಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಬಾಲಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಕರ ಮರಣ ನೋಡಿ ಕೌರವ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ದುಃಖಿತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಪಾಂಡವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕೋಪದಿಂದಲೂ ಭೀಮನನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಕೌರವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಜನ ವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೌರವ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಸಲ್ಲಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಧೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.
2. ಕೌರವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.
3. ಭೀಮನ ಶಿರಕ್ಕೆ ಕೌರವ ಮೊದಲು ಹೊಡೆದ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭೀಮ ಆತನ ತೊಡೆಗೆ ಹೊಡೆದ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ.
4. ಉತ್ತರೆ ಕುಶಿಕಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಗೋಳಾಡುವ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.
5. ಕಲುಷಗಾಮಿನಿ, ಜಗಳಗ್ರಂಥಿ ಹಾಗೂ ಕರಂಡಕಾಸುರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸ-ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಪಾತ್ರ, ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರ, ಕಿರಾತರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದು

ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ನಡುವಿನ ಕಾಳಗ ಸಂದರ್ಭ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[66]

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ರನ್ನ ಕವಿಯ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾನಾ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ನೇರ ಅನುಸರಣೆ ಇದೆ. ಕೌರವನ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಥಾಯೀ ಅಂಶ.

ಪ್ರಥಮಾಂಕವು ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ವಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕೌರವ ಸಂಜಯರು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ತನಗಾದ ಪರಾಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರು ಆಗಮಿಸಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾ ಕೌರವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅವರು ಹಿತ ವಚನಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೌರವನಿಗೆ ಅದಾವುದೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ವಿತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಹೆಣದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಏರಿಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾ ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಭೀಷ್ಮರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೌರವ ಅವರ ಹಿತವಚನ ಕೇಳದೆ 'ಛಲ'ವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತೃತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗಿರುವ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಕಿರಾತರು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಡಗಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರೋವರದ ತಡಿಗೆ ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ಕೌರವನನ್ನು ಸರೋವರದಿಂದ ಏಳಿಸಲು ನಾನಾ ರೀತಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮನ ಗರ್ಜನೆಗೆ ಕೌರವ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಹಲಧರನ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಗದಾಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಕೌರವನ ತೊಡೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಆತ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಚಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕೌರವನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಡೆಯನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಂದ ರುದ್ರಾವತಾರಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಉಪಪಾಂಡವರು, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲರ ವಧೆಯನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ವ್ಯಥಿಸುತ್ತ ಕೌರವ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮರಾಜನ ಸಲಹೆಯಂತೇ ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನ ಕವಿಯ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ

ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು ಬಿಗಿಬಂಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭೀಮಸೇನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ 'ಭೀಮ ವಿಜಯ'[67] (ಬಡಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ) ಮತ್ತು 'ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ'[68] (ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ) ಎಂಬವುಗಳು. 'ಭೀಮ ವಿಜಯ'ವು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ'ವು ಹಿಡಿಂಬಾಸುರ ವಧೆ, ಬಕಾಸುರ ವಧೆ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ, ದುಶ್ಯಾಸನವಧೆ ಹಾಗೂ ಗದಾಯುದ್ಧಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭೀಮ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಕೌರವನು ಕರ್ಣ ದುಶ್ಯಾಸನ ಮುಂತಾದವರ ಶವವನ್ನು ನೋಡಿ ಗೋಳಾಡುವ ಅಂಶ ರನ್ನನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

2. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆಂದು ಸರೋವರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಾಣಭಯವಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮಜ ಕಠಿಣಹೃದಯಿ. ಆತ ದಾನ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗದುಗು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೌರವನ ಪಾತ್ರ ಛಲಪೂರಿತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಜ ಮೃದುಹೃದಯಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಕ್ಷಸಿ, ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[69]

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಮಹಾ ವೀರರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಕಾಳಗವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಗೂ ಭೀಮರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕಾಳಗದ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಳಗದ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ.

ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[70]

ಧರ್ಮರಾಯ ಪಟ್ಟವೇರಿದೊಡನೆ ಆತ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಜನಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾರದನಿಂದ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮಾದಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ತುರಗ ಹಾಗೂ ಉರಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಭರಿಸುವ ವೀರರಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉರಗ ಭಂಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಂದ ಭೀಮ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ನಕುಲ ಇದೇ ಉರಗವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಭೀಮನು ಗಾರುಡಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ತುರಗವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲೆಂದು ಹೋದ ಅರ್ಜುನ ಸೋತದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೋಟಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆದ್ದ ಸಹದೇವ ಅರ್ಜುನನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಗರ್ವಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಇದೂ ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

2. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಯಾಸ್ತ್ರೀ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ[71] (ಶಿರೂರು ಫಣಿಯಪ್ಪ) ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕಥಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಏನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಪಾಂಡವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ ಜನ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಇಂತಹ ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರತಿಕಲ್ಯಾಣ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[72]

ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಕಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಭಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಟು ದಿನದ ಅವಧಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆರು ದಿನಗಳು ಮುಗಿದರೂ ಅವನು ಸಫಲನಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ವ್ಯಥಿತನಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಪೂರೈಸುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಸರಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಕಮಲಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಮಲಭೂಪನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಗಳು ರತಿಯನ್ನು ಅಣ್ಣನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು

ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ನಂತರ ರತಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಮಾರನೆಯ ದಿವಸವೇ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾದವರಿಗೆ ದಿಬ್ಬಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಮಲಭೂಪನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಗರುಡನ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾದವರೆಲ್ಲಾ ಗರುಡನನ್ನೇರಿ ಕಮಲಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೇಘಸ್ತನಿ ಮತ್ತು ಮೇಘಾಸುರ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸರು ತಡೆದು ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಾದ್ರೇಶನ ಮಗನಾದ ಕೌಂಡ್ಲೀಕನಿಗೆ ಚಾರರು ರತಿಯ ಲಗ್ನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾವನ ಮಗಳು ತನಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಆತನು ಕಮಲಾವತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕಮಲಭೂಪ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಭೀಮ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲಾ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ರೋಷದಿಂದ ಚಂಡಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಕೌಂಡ್ಲೀಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಾಹಸದಿಂದಾಗಿ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಚಂಡಿಯ ಅವತಾರ, ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

1. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪಿತವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.
2. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಸನಾಗಿ, ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಾಗಿ, ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೌಂಡ್ಲೀಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು ಕೌಂಡ್ಲೀಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ತೇಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಜನಜನಿತ ಕಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ವ್ಯಾಸಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿ ಚಂಡಿಯ ಅವತಾರವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದಂತಿದೆ.[73]

ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[74]

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಧರ್ಮರಾಜ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಜಯ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಧರ್ಮಜ ಹೇಳಿದಾಗ

ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಜಯ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅರ್ಜುನ ಅವನನ್ನು ಹೀಗಳೆದು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕಲಹವು ಹೆಚ್ಚಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವೈಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರದರು ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾದಾಡಿದರು ಎಂದು ಈರ್ವರೂ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ, ಉಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಹೂಡಿ ತನಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಬಬ್ರುಸೇನನ ರುಂಡದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆ ರುಂಡವು ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾನು ಕಂಡದ್ದು ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಚಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭೀಮ ಕೋಪಗೊಂಡು ಆ ರುಂಡವನ್ನು ತನ್ನ ಗದೆಯಿಂದ ಪುಡಿ ಪುಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾರದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಈ ಉಪದೇಶ ಪಥ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಸೋತು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರದನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಸಮಸಪ್ತಕರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸೂರ್ಯವರ್ಮ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರವರ್ಮ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಇದೇ ತಕ್ಕ ಸಮಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಿತರಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಭೀಮ ಬಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಭೀಮನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೋರಾಡಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಭೀಮನು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರ್ಥನ ಮುಂದೆ ದ್ರೌಪದಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನು ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಕರೆದು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆತ ಆಕೆ ಆದಿಶಿವೆಯ ಅವತಾರವೆಂದರಿತು ಯುದ್ಧಮಾಡದೆ ರಾಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕರೆದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ

ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ನಾರದನ ಮೂಲಕ ಸುಭದ್ರೆ ತನ್ನ ತವರಿನವರಾದ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮ ಹಾಗೂ ಯಾದವ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಲದೇವ, ಕೃತವರ್ಮ, ಸಾತ್ಯಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸು ಎಂದರೂ ಆಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದಾಗ ಆತ ಗಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಭೃಕುಟ, ಭೃಂಗಿ, ನಂದಿ ಮುಂತಾದವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಹಾರುದ್ರ ಕೋಪದಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನೇ ಕರೆದು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಆದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ-ದ್ರೌಪದಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಚಂಡಿಯಾಗಿ, ಪಾರ್ವತಿ ಕಾಳಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರದ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಾಳಗವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರು ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುವಂತಹದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಡಿಯೇ ಹರಿಯ ಚಕ್ರದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಗೆದ್ದಿರುವುದು ಎಂದು ನಾರದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ಸಂಪೂರ್ಣ ಜನಜನಿತವಾದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು.

ಶಾಕ್ತೇಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಮಹತ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕತೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಗವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಳಗಗಳಿಂದಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು-ಬಡಗುತಿಟ್ಟೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳದವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯೌವನಾಶ್ವ ಕಾಳಗ (ವಾಜಿಗ್ರಹಣ) (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[75]

ಧರ್ಮರಾಜನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರ ಹತ್ಯೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೇದವ್ಯಾಸ ಮಹೀಪತಿಯ

ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಅಶ್ವಮೇಧಾಧ್ವರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಶ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಹೊನ್ನಿಗೆ ಕೊರಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭದ್ರಾವತಿ ನಗರದ ಯೌವನಾಶ್ವನ ಅಧೀನವಿರುವ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮುನಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆ ಬೇಕೆಂದರಿತು ಧರ್ಮಜ ಆತನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ವೇದವ್ಯಾಸನ ಆದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಘನಾದ, ವೃಷಧ್ವಜ ಮುಂತಾದವರು ಹಯವನ್ನು ತರಲು ಭದ್ರಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೇಘನಾದನು ಮಾಯೆಯಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಯೌವನಾಶ್ವನನ್ನು ವೃಷಧ್ವಜನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಶರಣು ಬಂದ ಯೌವನಾಶ್ವನು ಧರ್ಮರಾಯನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

1. ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣರ ಸಂವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಕವಿ ಅದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ವಿವರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ.

'ವಾಜಿಗ್ರಹಣ' ಕಿರುಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಲಕ್ಷಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಯೌವನಾಶ್ವ–ಅನುಸಾಲ್ವನ ಕಾಳಗ' (ಜಾನಕೈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ವೆಂಕಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ)[76] ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಅನುಸಾಲ್ವ ಗರ್ವಭಂಗ ಮತ್ತು ನೀಲಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[77]

ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧನವು ಹಿಮಗಿರಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡುಗಳು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತು ಸಕಲ ಯಾದವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಭೀಮಸೇನನು ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸರಸದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಿಂದ ಹತನಾದ ರಕ್ಕಸ ಸಾಲ್ವನ ತಮ್ಮನಾದ ಅನುಸಾಲ್ವನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸೂಕ್ತ ಸಮಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗಜಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಮಾಯೆಯಿಂದ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನಾದ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನು ತಾನು ರಕ್ಕಸನನ್ನು ಗೆಲಿದು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಆತ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಮಗ ವೃಷಕೇತುವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬಂದು ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದ ವೃಷಕೇತುವು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ನುಗ್ಗಿ ಅನುಸಾಲ್ವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅನುಸಾಲ್ವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೂ ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹಯದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಂದು ಅರ್ಜುನನು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ವೃಷಕೇತು, ಸಾತ್ಯಕಿ, ಕೃತವರ್ಮ, ಅನುಸಾಲ್ವ, ಯೌವನಾಶ್ವರರೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಹೀಶ್ಮತಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಳುವವನು ನೀಲಧ್ವಜನೆಂಬ ಅರಸು. ಆತನ ಪತ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆ. ಮಗನ ಹೆಸರು ಪ್ರವೀತ; ಮಗಳು ಸ್ವಾಹಾದೇವಿ. ಆಕೆ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಒಲಿದು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಆ ಪುರದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆಂದು ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರವೀರನು ಈ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿದೇವನೇ ಮಾವನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಪಾರ್ಥನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅರ್ಜುನನು ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾವಕನು ಮೈದೋರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದನ್ನು ಅರಿತು ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಂತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನಿಗೂ ಕಪ್ಪ ಕೊಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ನೀಲಧ್ವಜ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜ್ವಾಲೆ ಬಂದು ಆತನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತನನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಪುನಃ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೀಲಧ್ವಜ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನಿತನಾದ ಆತ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಗದರುತ್ತಾನೆ. ಆ ದುಷ್ಟೆಯನ್ನು ಪುರದಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಉನ್ಮುಖನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪಾರ್ಥನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿರೋಧ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೋಷಗೊಂಡ ಜ್ವಾಲೆ ಗಂಗೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಆಕೆಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರ್ಥನು ನೀಲಧ್ವಜನ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಯಾವೊಂದೂ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಇರುವ, ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ವಸ್ತುಭಾಗವನ್ನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವದ ಪೂರ್ವಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಉಂಟು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಮಯ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ 'ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವ' (ಕುದ್ರಪ್ಪಾಡಿ ಈಶ್ವರ)[78] ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ (ಸುಧನ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮುಂತಾದ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ (19ನೆಯ ಶತಮಾನ)[79]

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ ಚಂಪಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ಹಂಸಧ್ವಜ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದಾದವರನ್ನು ಎಣ್ಣೆಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಹಾಕುವ ಆಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ನಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯು ಆಗ್ರಹದ ಸ್ಮರಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಾದ ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕುದಿವ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆತ ಕೃಷ್ಣಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಆತ ಮಾಡಿದ ಭೀಕರ ಹೋರಾಟದಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಚಂಪಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಸುಧನ್ವ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತಮ್ಮ ಸುರಥ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬಂದು ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹಂಸಧ್ವಜ ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅಶ್ವರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಸುಧನ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವತಿಯ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

2. ಸುಧನ್ವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವತಿಯರ ಶೋಕ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಹಾಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸುಧನ್ವನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವತಿಪಡುವ ಶೋಕ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಧನ್ವ-ಪ್ರಭಾವತಿ, ಸುಧನ್ವ-ಅರ್ಜುನ, ಸುಧನ್ವ-ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ' (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ'ವೇ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದು ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[80]

ಬಂಧು ಹತ್ಯೆ ಪಾತಕವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮರಾಜನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋಲಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುದುರೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮೀಳೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಾರ್ಥನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜಯ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ತೆರಳಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನದಿಂದ ತನ್ನ ವಿಷತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಹಾಗೂ ಯಾಗದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತಾನು ವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ನಂಬಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

1. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ನೇರ ಅನುಸರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಘೋರ ಭೀಷಣ ಕಾಳಗ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[81]

ಕುದುರೆ ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಘೋರ ಭೀಷಣನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿರುವ ವಜ್ರಪುರವೆಂಬ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಘೋರ ಭೀಷಣನಿಗೆ ಮೇದೋ ಹೋತನೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನು ಪುರೋಹಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಪಾಂಡವ ಸೇನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮೇದೋಹೋತ ಘೋರ ಭೀಷಣನಿಗೆ ಆತನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಭೀಮನ ತಮ್ಮನು ಈಗ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ; ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ನರಮೇಧವನ್ನು ಮಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ

ಘೋರಭೀಷಣನು ತನ್ನ ಭಯಂಕರವಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಘೋರ ಭೀಷಣ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯೋಜನಾಸ್ತನಿ ಎಂಬ ರಕ್ಕಸಿಯು ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನರನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಥನು ತನ್ನ ರಥದ ಮೇಲಿರುವ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಹೋರಾಟದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಘೋರಭೀಷಣ ಮತ್ತೆ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಕುದುರೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಸೂಚನಾಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಕ್ಕಸಿಯರ ಆಟೋಪ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದಲ್ಲೇ ಬಂದಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘೋರ ಭೀಷಣನ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಪಾತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[82]

ಮಣಿಪುರದ ದೊರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೊಟ್ಟು ಕ್ಷಾತ್ರಿಯ ತೇಜಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದೂತರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮಗನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ, ಪಾರ್ಥ ಆತನ ತಂದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ, ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸಿದ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾತ್ಯಕಿ, ಅನುಸಾಲ್ವ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲಾ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ವೃಷಕೇತು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅರ್ಜುನನ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಜುನನ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿದ ಉಲೂಪಿ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರಲು ಉರಗನನ್ನು ತಂದೆ ಶೇಷರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶೇಷರಾಜನು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ವೃತರಾಷ್ಟ್ರನೆಂಬ ಉರಗನು ಇದನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆರಳಿದ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ

ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಪಾತಾಳಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆದರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಫಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದರಿಂದ ಭೀತರಾಗಿ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೃತರಾಷ್ಟ್ರನೆಂಬ ಆ ಸರ್ಪವು ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಯನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರ ಗೋಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಬಿದ್ದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಭೀಮ, ಕುಂತಿ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಗರುಡನನ್ನು ಏರಿ ಮಣಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನೋಡಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಶಿರವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ತವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನ ಮುನಿಸು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲರೂ ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳವಾದ್ಯ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ.

1. ವಸ್ತುವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಾಳಗಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ರಂಗವು ಸದಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[83]

ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಉಲೂಪಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ತೆರಳಿದ ನಂತರ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ದುರ್ಜಯ ಚಿತ್ರವಾಹನನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆತನನ್ನು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉಲೂಪಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ದುರ್ಜಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ಕಥೆಯೇ ಬಂದಿದೆ.

1. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಮೌನ ತಾಳಿದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.
2. ಮೂಢನ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ, ರಾಕ್ಷಸಿ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತರಲಾಗಿದೆ.

3. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಸುರನದಿ ಕಪಟದಿಂದ ಉಲೂಪಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಹೊಸತಾಗಿದೆ.

'ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'ದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌಷ ರಾಜನ ಕಥೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಏನೂ ಕಾರಣ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದು ಸಿನಿಮೀಯ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂದಿನ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುರುಕಲಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[84]

ಕೇರಳದ ದೊರೆ ಮೇಧಾವಿ ಪರರಾಜರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದಾಗ ಆತನ ಮಗ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಅನಾಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಾದಿ ಆ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದಾದಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಆ ಮಗುವು ಪರರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹರಿಭಕ್ತನಾದ ಆ ಹುಡುಗನ ಲಕ್ಷಣ ನೋಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆತ ಮುಂದೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಳ ದೇಶದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಶಿಶುವನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕಟುಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಟುಕರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಶಬರ ದೊರೆ ಕುಳಿಂದನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಭಕ್ತನಾದ ಆತ ಕುಳಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪ ತಂದ ಚಾರರು ಈ ಸುದ್ದಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಅರುಹುತ್ತಾರೆ. ಆತ ತಾನು ಕಟುಕರಿಂದ ಮೋಸ ಹೋದ ಸಂಗತಿ ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಕುಳಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದು, ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಈತನಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮಗಳು ವಿಷಯೆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಿದ್ದುವಿಕೆಯಿಂದ ಆತನಿಗೆ ವಿಷಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುಳಿಂದನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಪುನಃ ಈ ಹರಿಭಕ್ತ ಬದುಕುಳಿದಿದ್ದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದು ಪುನಃ ಅವನನ್ನು ಚಂಡಿಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಪೂಜೆಗೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಮಗ ಮದನ ತಾನೇ ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ತಾನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ, ತನ್ನ

ದುಷ್ಟತನಕ್ಕಾದ ಫಲವನ್ನು ನೆನೆಸಿ, ಗೋಳಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಭಕ್ತ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಚಂಡಿಕಾದೇವಿ ವರವನ್ನೀಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಂಡಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವಾದ ಕೇರಳವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕುಂತಳದ ದೊರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

1. ಶೂರಸೇನನ ಪಾತ್ರ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

2. ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರ ಸಾಯಬಾರದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕುಂತಳದ ದೊರೆ ಚಿತ್ರಧ್ವಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿರಬೇಕು.

ಆಕರ್ಷಕ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ' (ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು)[86] ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಸ್ತುವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರ ಖಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ (17ನೆಯ ಶತಮಾನ)[87]

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ ರತ್ನಪುರದೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಯುವರಾಜ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ತನ್ನ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟವನು ಪಾಂಡವ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಕೃಪೆಯ ಸುಲಭ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತುದಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಆತ ಪಾಂಡವರ ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲಾ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಸಿಂಹ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಲಿರುವುದೆಂದು, ರಾಜನ ಅರ್ಧ ಶರೀರ ದೊರೆತರೆ ತನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನುಳಿಯುವನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮಯೂರಧ್ವಜ ತನ್ನ ಸತಿ ಸುತರ ಮೂಲಕ ಶರೀರವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ಎಡಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೀರು ಸುರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಳುತ್ತಾ ಕೊಡುವ ದಾನ ತನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಯೂರಧ್ವಜ ತನ್ನ ಎಡಭಾಗ ವ್ಯರ್ಥವಾದುದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂತೆಂದಾಗ

ಅವನ ತ್ಯಾಗ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃಷ್ಣ ನಿಜರೂಪ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಯೂರಧ್ವಜ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಹರಿಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತೆರಳುತ್ತದೆ.

1. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ.

ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗವಾದ ಈ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪುಂಡುವೇಷ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ರಾಜವೇಷ, ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕೆಳಗೆ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು.

ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[88]

ಪರೀಕ್ಷಿತನನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಪಾಂಡವರು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಜನಿಂದಾಗಿ ಆತನ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾದವರ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಸನಕಾದಿ ಮುನಿಗಳು ಯಾದವರ ವಂಶ ನಾಶದ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಯಾದವರ ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜರನೆಂಬ ಬೇಟೆಗಾರನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರುಕನಿಂದ ಈ ವಾರ್ತೆ ತಿಳಿದ ಪಾಂಡವರು ಉಳಿದ ಯಾದವರನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಥಿತರಾದ ಪಾಂಡವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತನಾದ ಪರೀಕ್ಷಿತ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಕಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪರೀಕ್ಷಿತ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಮೀಕ ಋಷಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿತ ತಕ್ಷಕನಿಂದ ಮರಣ ಹೊಂದುವ ಶಾಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿತ ಈ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಜನಮೇಜಯನು ರಾಜ್ಯದೊಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಅರಸನಾದಂತಹ ರಕ್ತಾಕ್ಷನನ್ನು ಜನಮೇಜಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಂಕನೆಂಬ ವಟುವಿಗೆ ತಕ್ಷಕ ತೊಂದರೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತಂಕ ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ಸರ್ಪಯಾಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಸರ್ಪಯಾಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಕ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದಾಗ ಆಸ್ತೀಕ ಮಹರ್ಷಿ ಯಾಗವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತನಾದ ಜನಮೇಜಯ ಗುರುವನಪುರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ವ್ಯಾಧಿಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿ ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ನಡೆದು ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಗುರುವಾಯೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

2. ಕಲಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿದೋಷಗಳೇ ಕಾಲ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಆಶಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅನೇಕ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ (ರಕ್ತಾಕ್ಷ) ಕಿರಾತ (ಜರ) ವೇಷ, ಮುನಿಗಳು, ರಾಜವೇಷಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[89]

ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ 'ರಾಜಾ ಯಯಾತಿ', 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಮೇಧ', 'ಯಾದವ ನಿರ್ಯಾಣ' ಮತ್ತು 'ಪಾಂಡವ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ' ಎಂಬವುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

'ರಾಜಾ ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೂ ಹಾಗೂ ಯಯಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುವಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ದೂರು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಯಯಾತಿಗೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಬರುವಂತೆ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಪುರುವಿಗೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಪುರು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಪಡೆದು ಪುರುವಂಶ ಸ್ಥಾಪಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದಿ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಘಟನೆಯೇ ಧರ್ಮಜನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸುಳಿವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಅವಸಾನ, ಯದುವಂಶದ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಲಿರುವ

ದ್ವಾರಕೆಗೆ ತೆರಳಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರ ಗುಂಪು ಎದುರಾದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಅವರಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ವಜ್ರಕುಮಾರನು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಳಿದುಳಿದವರೊಂದಿಗೆ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬಾದರಾಯಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಧರ್ಮರಾಜ ಪರೀಕ್ಷಿತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮಂದಿರು ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧನು ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಇವನನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಂದಾಗ ಭೀಮ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಾಯಿಯೊಂದು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಸಹದೇವ, ನಕುಲ, ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಭೀಮ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮಜ ಭೀಮನ ಸಾವಿನಿಂದ ನೊಂದು ಆತನ ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಮಧರ್ಮರಾಯನು ಮಗನ ಈ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೂಡಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಧರ್ಮಜನಿಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಯಿಯನ್ನುಳಿದು ರಥ ಹತ್ತುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಒಪ್ಪದೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

1. ತುರಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಿಶುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಡೆದ ಕಾಳಗದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಮೇಧ ಹಾಗೂ ಯಾದವ ನಿರ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ತದನಂತರ ಯಾದವ ಸಂತತಿಗಾದ ವಿನಾಶವು ಕಥಾರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾಳಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನೀಕ ಪರ್ವದ ಕತೆ ಬಂದಿದೆ. ಧನು ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಭೀಮನಿಗೆ ನಡೆದ ಕಾಳಗವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪುರು, ಯದು ವಂಶಗಳ ದುರಂತದ ಬೀಜದ ಕಡೆಗೆ ಕವಿ ಬೆರಳು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

** ** **

ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಶಾಲಾವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ 1975ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಟೆಂಟ್ ಮೇಳ ಹಾಗೂ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳಂತೆ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ರಜೆ ಇರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಮೇಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮೇಳಗಳು ಜನ್ಮ ತಳೆದಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ರಸಘಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೋ, ಬಿಟ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಇಂತಹ ಕಿರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಕಿರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ರುಪದ ಬಂಧನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[90]

ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲಿಗೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣನು ತನಗೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶ ಬಂದಾಗ ಕೊಡದೇ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ ದ್ರುಪದನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಪಾಂಚಾಲನಗರಿಗೆ ಧಾಳಿಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಪತ್ನಿ ಕೌಸವಿ ಬಹಳ ದುಃಖದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮಾರ್ಜುನರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ದ್ರುಪದ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನಿಂದ ಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

1. ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರೈವರ ಬದಲು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಾರೆ.

2. ಕೌಸವಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಐದು ಪಾತ್ರವನ್ನು

ತರುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೆಣಿಸಿ ಎರಡೇ ಪಾತ್ರ (ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ) ತಂದಂತಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಕೌಸವಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಮಾತನಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[91]

ದ್ರೌಪದಿ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪದ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪತಿ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮಸೇನ ಆ ಪುಷ್ಪವಿದ್ದ ಅಲಕಾವತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಹನುಮಂತನಿಗೂ, ಭೀಮನಿಗೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿಂದ ವಜ್ರದೇಹವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊಳದಿಂದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕಿತ್ತದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಳಕೂಬರ ಮತ್ತು ಕುಬೇರನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರದ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

1. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ (ಕವಿದಾಸ ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ)ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಮೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಗದ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೀಚಕಾವಸಾನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[92]

ಪಾಂಡವರು ವಿರಾಟನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಪತಿವಿಹೀನೆಯಾದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೀಚಕ ವ್ಯಥಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮುದುಡಿದ ಬಾಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ವರಿಸುವಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಕಭಟ್ಟ (ಧರ್ಮರಾಯ)ನೂ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸೈರಂಧ್ರಿ ಭೀಮನ ಸಲಹೆ ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಭೀಮನ ತೋಳ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕೀಚಕ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಕೆಳಗುರುಳಿದ ಕೀಚಕ ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಭೀಮನಿಂದ ಸಾವು ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

1. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ಕೀಚಕ' ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೀಚಕನಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುರಂತ ಎಂಥವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮರುಕಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವೀರ ವೃಷಸೇನ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[93]

ಕರ್ಣನು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಆತನ ಮಗನಾದ ವೃಷಸೇನನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯಾದ ಸೋಮಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದು ಜಯದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದ ಭೀಮನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆತನ ಗರ್ವವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಭೀಮನ ಹತ್ತಿರ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭೀಮ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯಿಂದ ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ವೃಷಸೇನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವಿನಿಂದ ನೊಂದಿದ್ದ ಪಾರ್ಥ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ನಿರುಪಾಯನಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೊಂದರ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ವೃಷಸೇನನ ತಾಯಿ ಸೋಮಪ್ರಭೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ.
2. ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದ ವೃಷಸೇನ ಕಾಳಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.
3. ದುಶ್ಶಾಸನನ ವಧೆಯಿಂದ ಗರ್ವಿತನಾದ ಭೀಮನನ್ನು ಭಂಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣನೇ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ವೃಷಸೇನನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಸೋಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದವರ 'ವೀರ ವೃಷಸೇನ' ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಭಾರತ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[94]

ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಬಾಲ್ಯದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗಲೇ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ವೈರದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಶಾಲಾಬಾಲಕರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯಗಳಾದ ಮಂಡಿ, ಬೇಟೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚೆಂಡಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಶ್ರೀ ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿಯವರು ಇದನ್ನು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದಾನವೀರಕರ್ಣ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ)[95]

'ಇದೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಾದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ದಾನವೀರ ಕರ್ಣ'ನ ಸಚ್ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವಿದು'– ಎಂದು ಲೇಖಕರೇ ಮುನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಲ್ಯ, ಕೊನೆಯ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಅನುಪಮ ದಾನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೀತನಾಟಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವ (20ನೆಯ ಶತಮಾನ) (ಸಂಗ್ರಹಿತ)[96]

ಎರಡು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರೇ 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ'ದಿಂದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧ, 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ'ದಿಂದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನ ಕ್ರಮ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅಗತ್ಯವಿರುವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ತೋರಿದ ತ್ಯಾಗ ಹಾಗೂ ವೀರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಸ್ತುವೇ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ದಾನಶೂರಕರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಾವುವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ

ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೊಂಬತ್ತನಾಲ್ಕು. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಹರಹು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ಮೂರು ಸ್ರೋತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಂದರೆ:

1. ಮಹಾಭಾರತ, ಗದುಗು ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಅನುಸರಿಸುವಂತಹವು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.

2. ಕಥಾವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥವು. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೆಂಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾದ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ.

3. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂರೈಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾನುಸರಣೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯ ಅಂಶ ಅಡಗಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ, ನೀಲಧ್ವಜ ಕಾಳಗ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಳಗದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮನ ಕರಗುವ ಕಥೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಿಗೆ ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಐರಾವತ, ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ, ಕೀಚಕಾವಸಾನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕನ್ನಡ ಐರಾವತ, ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ, ಕೈಲಾಸಂ ಕೀಚಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಯೋಗ್ಯವಾದ ಮನಕಲಕುವ ಭಾವ, ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಮುಂತಾದ ಘಟಕಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವಿರಾಟಪರ್ವ (16ನೇ ಶತಮಾನ), ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ (16ನೇ ಶತಮಾನ) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬರದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಉಪಲಬ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲ 16ನೇ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಂಯು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುರುಕಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ 'ಕೀಚಕ'ನ ಸಂಗಾತಿಯಾದ 'ವಿಜಯ' ಬರುತ್ತಾನೆ. ದಿ. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದು ಹೊಸದಾಗಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆತನ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿರುವ ಚಾರಕ ಪಾತ್ರದ ವಿವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. (ಪುಟ 20). ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಈತನ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದು ಪುನಃ ಪುಟ 21ರಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮೊದಲಭಾಗ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.[97]

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಯಾವೊಂದು ಏರು ಪೇರು ಇಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೆಂಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೋ, ಜನಪದದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಯೋಗ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೋ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ.

1. ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣ, ವಿಜೃಂಭಿತ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅಂಶಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ

ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸರಿಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹಿರಿದಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗದ್ದನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಪೀಡಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ'ದ ಭೀಮನ ಊಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ 'ಅತಿರೇಕ ಕಲ್ಪನೆ' ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ದ್ಯೋತಕ. 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಬಲರಾಮನ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಸೈಂಧವನ ವಧೆ ಮತ್ತು ವೀರ ವೃಷಸೇನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಗೋವಧೆಯನ್ನು ಬಲರಾಮನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿ ಆತ ಕೌರವರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರದಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ.

2. ಜನಪದ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅತಿಮಾನವತೆ ಹಲವೆಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹನುಮಂತನ ಶಕ್ತಿ 'ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ'ದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಾಮೃಗದ ಪ್ರಸಂಗ,[98] 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಹನುಮನ ರೋಮದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷ, ಕುಬೇರರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದಾಗಿದೆ.

3. ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ತರದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅವರೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎದ್ದ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕವಿ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಂತಹ ರಾಕ್ಷಸರ ಗುರು ತನ್ನ ಮಗಳ ಮಗನಾದ ಯದುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬೇರನು ಬಂದು ಜಗಳವಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮೂಲಕ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ದೊರಕಬೇಕೆಂಬ ಜನತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಡೆಯುವ ಜಗಳ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಜಸೂಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿನ ಸಹದೇವ–ಪ್ರಮೀಳೆಯರ ಹೋರಾಟ, ದಮಯಂತಿಯ ಪುನರ್ ಸ್ವಯಂವರದ ಬಗ್ಗೆ ಋತುಪರ್ಣ ತಾಳುವ ನಿಲುವು (ನಳ ದಮಯಂತಿ) ಇಂತವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ.

4. ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರಲೋಸುಗ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಜ, ಅರ್ಜುನ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ

ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಯಾದ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರು ವೃಷಸೇನನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಈ ಶತಮಾನದ, ವೀರ ವೃಷಸೇನ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ.

5. ತಮಗೆ ಸರಿ ಕಾಣದ ಅಂಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಉಂಟು. ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವ ಬಲಿತದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: 'ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಕವಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು 'ಅನುದ್ಯೂತ'ವು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಕಂಡ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

6. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರಲೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾರಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದೂತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೊಸದಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ, ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಕರು ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದಾಶರಾಜ ಗಂಭೀರನು, ಸೂತಕುಲದ ರಾಜನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಕಂಧರ' ಒಬ್ಬ ಅಂಬಿಗನಾಗಿದ್ದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಡುವ ಮಾತು, 'ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ–ಬೃಹಸ್ಪತಿಯರ ಹೋರಾಟ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

7. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಜಲಕೇಳಿ, ನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಜಲಕೇಳಿ, ನಾಟ್ಯ ಎಂದಾಗ ಎರಡು ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಸ್ರಕವಚಮೋಕ್ಷ, ಗುರು ದ್ರೋಣ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಬೇಟೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ಶಬರ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಶಬರಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ಪಡೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಜಗಜ್ಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ವಿನೂತನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

8. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಜೀವಾಳವಿರುವುದು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಳಗ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಳಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಳಗವೇ ನಡೆದು ದಂತವಕ್ರ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಕಾಳಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಭೀಷಣನಿಂದ ನೇರ ಕಪ್ಪ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಆತ ಪಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಲಂಕೆ ಮುತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ಕೊಟ್ಟು ಲಂಕೆಯವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಪ್ಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾಳಗವನ್ನು ತುರುಕಲಾಗಿದೆ.

9. ಶೋಕವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರಸ ಒಸರಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಲ್ಯ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನನ್ನು ತಾನೇ ಕೈಯಾರ ಕೊಂದ ಧರ್ಮಜ ಅಳುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮರಾಯನ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸೈಂಧವ ವಧೆ'ಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಳಲು, 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯರ ವಿಲಾಪ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

10. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವು ಬರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದ್ರುಪದ ಬಂಧನ, ವೀರ ವೃಷಸೇನದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೌಸವಿ, ಸೋಮಪ್ರಭೆಯರು ದ್ರುಪದ ಮತ್ತು ವೃಷಸೇನನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡಲೆಂದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ.

11. ಜನತೆಯನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಈ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ದೊರೆಗಳಾದರೆ ಅವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಅವರ ಮುಖಮಾರ್ಜನೆ, ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ, ಕುಣಿತದ ಭಂಗಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಕರ್ಷಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ, ಗದಾಪರ್ವ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಲುಷಗಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಕರಂಡಕಾಸುರ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರು ಅರ್ಜುನನ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿರುವ ಹನುಮಂತನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ಸಹಸ್ರಕವಚ ಮೋಕ್ಷ'ದಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಖೇಚರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

12. ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆ ತರುವ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹೋರಾಟದ ಕಾವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ವಾದ ವಿವಾದ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ ವಿವಾದವೂ ಕೂಡ ಕಾಳಗದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಹೋರಾಟದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಖಡ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹರಿತ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯ. ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶವಿಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆ ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಾಲ್ವನಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು ನೇರ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದು ಭೀಷ್ಮನೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಹಿಮ್ಮಿಂಚು (Flashback) ನೀಡುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಗದಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧರ್ಮಜ ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಭಾಷಣೆ, 'ರಾಜಸೂಯದ್ವರ'ದ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಗಧರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಈ ಹನ್ನೆರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ. ಮೊದಲ ಐದು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಡೆಯ ಏಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮೊದಲಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಮೂರನೇ ವರ್ಗದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳ ಕಸಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಜೈವಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಹೊರಟಿದ್ದು ಪುರಾಣದ

ಅಸಾದೃಶ ಲೋಕವನ್ನು. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ[99] ಇವರು ನಡೆದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣ ಭಂಜನೆಗಿಂತ (Demythify) ಪುರಾಣ ಸೃಜನೆಯ (Mythify) ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ, ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾನಕಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಾಲನೆ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯನ್ನು ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕರುಳಿನಿಂದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು, 'ಈ ಪಾಕ'ದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಇದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ ದ್ರೌಪದಿ ಚಂಡಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೈದಳೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಶಕ್ತಿಸಮನ್ವಿತೆ.[100] ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದ ಎಲ್ಲರೂ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿದ ಕೌಂಡ್ಲಿಕನನ್ನು ಆಕೆಯೇ ವಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಹೊಸ ಮುಖದ ಪರಿಚಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಬಹುದು. ಶಾಕ್ತೇಯ ಪಂಥ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿದೆ. ಕಟೀಲು, ಮಂದರ್ತಿ, ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಶಕ್ತಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದ ಬಬ್ರುರಿಕನ ಶಿರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ 'ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ' ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯ ಸೇರ್ಪಡೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಿಯ ಸ್ತುತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನು ಚಂಡಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಅನುಮಾನ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸಾದ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತಂತ್ರದ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಮನಸ್ಸು, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವಷ್ಟೇ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಏಣಿ ಬಂಧನ, ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ, ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾದ ಮುಖಭಂಗ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಏಣಿಬಂಧನ' ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಿದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಂತಿರುವ ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ–ಏಣಿ ಬಂಧನ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ–ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ–ಶರಸೇತು ಬಂಧನ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ–ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಹದಿನಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಜನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಸೃಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡ ಹೊರಟ ಮನಸ್ಸು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[101] ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ, ಜಾನಪದ ಯುಕ್ತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದು ಪುರಾಣ ಸೃಜನೆಯ ಅಂಶ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಜನೆಗೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕೊಳು ಕೊಡೆ'ಯನ್ನು

ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದ್ರೌಪದಿ ಬಗೆಗಿನ, ಬಭ್ರುರಿಕನ ಕುರಿತಾದ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಸೃಜನೆ (Mythification)ಯ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ತೊಂಬತ್ತನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಮಹಾಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ 'ಭಾರತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದೊಂದಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೇ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಗೌಣ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿರಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳು ತೋರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈ ನೆಲದ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ – ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ – 1931
2. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ – ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ – 1976
3. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಪಾತ್ರದ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.
4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ – ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಮಗೇಗಾರ – 1934
5. ಪಾಂಡು ಚರಿತ್ರೆ – ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ
6. ಪಾಂಡು ವಿಜಯ – ಪಾ.ಬೆ. ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ
7. ಯಕ್ಷಗಾನ – ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ – ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ – 1976
8. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ – ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ – 1957
9. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ – 1960
10. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ – 1974
11. ಯಕ್ಷಗಾನ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ – ಲೇ : ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
12. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುರುದ್ರೋಣ – ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೊರ್ಗಿ – 1982
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ–(ಶರಸೇತು ಬಂಧನ) – ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ – 1955

14. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ - ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ - 1955
15. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ - ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್
16. ಯಕ್ಷಗಾನ ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ - ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಗಣಪಯ್ಯ ಭಾಗವತ
17. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ - ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ - 1965
18. ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ - ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
19. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (ತೆಂಕುಮಟ್ಟು) - 1974
20. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ (ಬಡಗುಮಟ್ಟು) - ಕಲ್ಯಾಣ ಭೀಮರಾಯರು - 1963
21. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ - ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ - 1949
22. ಯಕ್ಷಗಾನ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೆಂಬ ದ್ಯೂತಪರ್ವವು - ಕವಿದಾಸ ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ - 1930
23. ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದ್ರಕೀಲಕ - ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ವಿಷ್ಣು ಭಾಗವತರು - 1964
24. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರ ವಧೆ - ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
25. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಅಥವಾ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ - ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ
26. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌಗಂಧಿಕ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ - ಎಂ.ಜಿ. ಬರವಣಿ, ಗೋಕರ್ಣ
27. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ - ಹಂದಾಡಿ ಮಧುಸೂದನ ಭಟ್ಟ
28. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ - ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ - 1953
29. ಯಕ್ಷಗಾನ ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ - ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ - 1953
30. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ - ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
31. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ - ಚರ್ವಕಾಡು ಶಂಭು ಜೋಯಿಸ್ - 1933
32. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ - ಕೆ.ಎನ್. ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ - 1952
33. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನಂತವ್ರತ ಮಹಾತ್ಮೆ - 1930
34. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಭಾಗವತದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆ) 4ನೇ 1969–ಪುಟ–1–ಪಾವಂಜೆ.
35. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ - ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ - 1950
36. ಅ) ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್, ಪೈ. ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ - ಪುರಾಣನಾಮ ಚೂಡಾಮಣಿ - ಪುಟ– 171. ಈ ಕಥೆ ಗಯೋಪಾಖ್ಯಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತ ಭಾಗವತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆ) ಯಜ್ಞ ನಾರಾಯಣ ಉಡುಪ - ಪುರಾಣ ಭಾರತ ಕೋಶ - ಪುಟ 173 "...

ಭಾಗವತ ಭಾರತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."

ಕೆ.ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ (ಸಂ) – ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ.

37. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ನಿತ್ಯಾನಂದ ಅವಧೂತ
38. ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ...?
39. ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ – ಎ.ಆರ್. ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ
40. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಳಚರಿತ್ರೆ (ನಳ–ದಮಯಂತಿ) – ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
41. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ – ಪೀಠಿಕೆ – ನಳಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 14
42. ಅ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಸತೀ ಸಾವಿತ್ರಿ – ಎ.ಎಸ್. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ – 1960
    ಆ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ ಚರಿತ್ರೆ – ಸಿ.ಬಿ.ಎನ್. ದಾಮೋದರ
43. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಿಖಂಡಿ ಸ್ವಯಂವರ – ಭದ್ರಗಿರಿ ನೀಲಯ್ಯ ಬಂಗೇರ – 1969
44. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ – ಎ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಆಗುಂಬೆ – 1959
45. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚ್ಯವನೋಪಾಖ್ಯಾನ – ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
46. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ – ಗುಂಡು ಸೀತಾರಾಮರಾವ್
47. ಯಕ್ಷಗಾನ ಏಣಿ ಬಂಧನ – ವಂಡ್ಸೆ ಪಾಂಡುರಂಗ ಅನಂತ ಶೆಣೈ
48. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ – ದೇವಿದಾಸ – 1952
49. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ – ಹೆಬ್ರಿ ಖಂಡಿಗ ಪದ್ಮನಾಭ ಜನ್ನಿ – 1956
50. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ...?
51. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿರಾಟಪರ್ವ – ವಿಷ್ಣು – 1961
52. ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ – ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಮಂಗಳೂರು – 1956
53. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ – ದೇವಿದಾಸ – 1973
54. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ – ದೇವಿದಾಸ – 1973
55. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
56. ಯಕ್ಷಗಾನ ದ್ರೋಣಪರ್ವ – ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
57. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ – ದೇವಿದಾಸ – 1950
58. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಸೈಂಧವನ ವಧೆ – ದೇವಿದಾಸ – 1950
59. ಯಕ್ಷಗಾನ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ – ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ – 1950
60. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಪರ್ವ – ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ
61. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು) – ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟ – 1970
62. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಹಸ್ರ ಕವಚ ಮೋಕ್ಷ – ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – 1982

63. ಯಕ್ಷಗಾನ ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ - ರಾಜೇಶ್ - 1954
64. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಲ್ಯಪರ್ವ - ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ - 1931
65. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗದಾಪರ್ವ...? - 1968
66. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ - ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ - 1951
67. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಮ ವಿಜಯ - ಬಡಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ - 1969
68. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಸಮೇನ ಪ್ರತಾಪ - ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ
69. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ - ಬೆಳಸಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ
70. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ - ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಾಯಕ
71. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ - ಶಿರೂರು ಫಣಿಯಪ್ಪ
72. ಯಕ್ಷಗಾನ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ - ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ - 1973
73. ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕರಗವು ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾಲೂರು ಮುಂತಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಕರಗದ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಗರ್ತರ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಗುಡಿ ಇರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.
74. ಯಕ್ಷಗಾನ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ - ಕಡಂದಲೆ ಬಿ. ರಾಮರಾಯ - 1973
75. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಜಿಗ್ರಹಣ ಅಥವಾ ಯೌವನಾಶ್ವ ಕಾಳಗ - ಬಡೆಕ್ಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ - 1957
76. ಯಕ್ಷಗಾನ ಯೌವನಾಶ್ವ - ಅನುಸಾಲ್ವನ ಕಾಳಗ - ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ವೆಂಕಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ಜಾನಕೈ
77. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನುಸಾಲ್ವ ಗರ್ವಭಂಗ ಮತ್ತು ನೀಲಧ್ವಜ ಕಾಳಗ - ದಿ॥ ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ - 1954
78. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವ - ಕುದ್ರಪ್ಪಾಡಿ ಈಶ್ವರ
79. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ - ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ - 1973
80. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧ)...?
81. ಯಕ್ಷಗಾನ ಘೋರ ಭೀಷಣ ಕಾಳಗ (ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ)...?
82. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ...?
83. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದ - ಕೆ. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ
84. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ - ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
86. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತೆ - ಮೂಲಿಕೆಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವಪ್ರಭು ರಚಿತ - 1969
87. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ - ರಾಮ - 1952
88. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ (ಕಲಿಮಹಾತ್ಮ್ಯ) - ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ - 1978

89. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ – ಡಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರ್ – 1979

90. ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷರೂಪಕಗಳು – ದ್ರುಪದ ಬಂಧನ – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ – 1974

91. ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷರೂಪಕಗಳು–ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ – 1974

92. ನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷರೂಪಕಗಳು – ಕೀಚಕಾವಸಾನ – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ – 1974

93. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀರ ವೃಷಸೇನ – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ – 1967

94. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಾಲಭಾರತ – ಡಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರ

95. ದಾನವೀರ ಕರ್ಣ – ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ – 1954

96. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಪರ್ವ – ವೆಂಕಟಾಚಲಭಟ್ಟ – 1970

97. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 20–21

ಮೊದಲ ಭಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ...

ವೀರವನಪಾಲಕರು ನೋಡುತ
ಸಾರಿ ವನದೊಳುಪೊಕ್ಕು ಕುದುರೆಯ
ಕಾರ ನೋಡಲು ಭಯದಿ ಪೇಳ್ದರು ಬಭ್ರುವಾಹನಗೆ

ಮುಂದಿನ ರಾಗ ಕಾಪಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ

"ಸಲಾಮು ತಕ್ಕೊ ಮಣಿಪುರ ದೊರೆಯೆ । ಗುಲಾಮ ನಿನ್ನ
ಮಗ ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ । ಭರದಿಂ ಬಂದ ನಿನ್ನ ದರುಶನಕೆ ॥
ಏ ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥

... ಗಜಪುರದರಸನ ತಮ್ಮ ಪಾರ್ಥ ।
ಭರದಿ ಯಾಗದ ಹಯವ ಕೊಂಡು ।
ಭರದಿ ನಮ್ಮುಪವನಕೆ ಬಂದವನೆ । ಏ ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥
ಭರದಿ ನಮ್ಮುಪವನದೊಳಗೆ ಇರುವ । ಭಂಗೀ
ಬರಮನ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು । ಬರೆದ ಸುಣ್ಣ ಅವನ ಮೂಗಿಗೆ ॥
ಏ ಪರಾಕು ದೊರೆಯೇ ॥

ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಮುಂದಿನ ರಾಗ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿಮುಡೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ

ಕಾಯದಲಿ ಕಳವರಿಸಿ ಚಾರಕ । ರಾಯನರ್ಜುನಗೆರಗಿ
ಪೇಳ್ದರು । ಜೀಯ ಬಂದರು ನಮ್ಮ ಪುರಕರಿರಾಯರುಗಳು ॥1॥
ಆಯದಲಿ ಪೊಕ್ಕಿರುವರೆಂಬವು । ಪಾಯದಲಿ ಉಪವನದ
ಮಧ್ಯದಿ । ವಾಹಿನಿಯ ನಿಲಿಸುತ್ತ ಬಿಟ್ಟರು ವಾಜಿಪುರಕೆ ॥2॥
ಮುತ್ತಿದುದು ಸೇನಾ ಸಮುದ್ರವು । ಕತ್ತರಿಸಿ ವನಕೆಡಹೆ ಕರಿಗಳು
ಚಿತ್ತವಿಸು ರಣಧೀರ ಅಭಯವ । ನಿತ್ತು ನಮಗೆ ॥3॥

98. ಈ ಪುರುಷಾಮೃಗದ ಕಥೆ ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಾದ 'ಅಂಜಿಕೆ ಇನ್ನ್ಯಾತಕಯ್ಯ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಭಯವು ಇನ್ನ್ಯಾತಕಯ್ಯ' (ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತಿನ ತರಂಗಿಣಿ –

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು - ಪುಟ 7) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ರೋಮ ರೋಮಕೆ ಕೋಟಿ ಲಿಂಗವುದುರಿಸಿದ 1 ಭೀಮನ ನೆನೆದರೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದೆ ಪಾಪ (ಭೀತಿ) ಎಂಬುದು. ಇದೇ ವಿಚಾರವು ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರ 'ಯುಕ್ತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ'ದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. (ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಭೀಮಭಟ್ಟರು ಮುಖತಃ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ).

99. (1) ``The new theories of mythology are based on the belief that, it is man, it is human thought and human language combined, which naturally and necessarily produced the strange conglomerate of ancient fable'' Maxmuller lectures on language, 2nd series P.410, 1864 (-137-Encyclopedia Britanica Vol-17 9th Ed.)

(2) ``Myths of the origion of the world and man are naturally, most widely diffussed''- (Encyclopedia-Britanica, Vol-17 9th Ed. P.146)

(3) ``A mythology is a system of images that incorporates a concept of the universe as a divinely energized and energizing ambience within which we live- Joseph Campbell (Span, May 1983-P.44)

100. ಮಾಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು 'ಭಾರತೀ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಶ್ಯಾಮಲ, ಶಚಿ, ಉಷಾರ ಆವೇಶ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕೆ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವೆಂಬ ವಿಚಾರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ - ಈ ವಿವರವನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಭೀಮಭಟ್ಟರು ಮುಖತಃ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

101. "ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದೂ ಆಗಿದೆ... ಒಂದು ಮಿಥ್ ಆಗಲೀ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮಿಥ್ ಆಗಲೀ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ." ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ - ಪುಟ 36.

5. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

[ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡ-ವಿವೇಚನೆ-ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಶೀಲನೆ]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಯೋಜಿತ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದಡಿಯಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂಗವೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದು ಈ ನಾಲ್ಕರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆರೆಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಯಾಯಾ ಕಲೆಯ ಅಂಶದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯರೂಪ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಗದ್ಯರೂಪ. ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವ ಅಂಶಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಮನವಿರುವುದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಗವತ ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಡುವಾಗ ಮೂಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ದುಡಿಯುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ

ಇಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೊಳ್ಳೆನಿಸಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಭಾಗವತರ ಕಂಠದಿಂದ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಸಮರ್ಥ ವೇಷಧಾರಿ ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅಸ್ತಿಪಂಜರಕ್ಕೆ ಮಾಂಸ ಮಜ್ಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಜೀವ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಿದ್ದ ಅಂಶಗಳಾಗುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ದೇಹವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಸಂವಹನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನೆಲೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಶಿಷ್ಟ ಓದುಗರಿಗಿಂತ ದಿನದಿನದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಕೇಳುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ ಅವನ 'ಸಹೃದಯರು'-ಅವರನ್ನೇ ಆತ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂವಹಿಸಿ, ಕಲಕಿದರೆ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[1]

ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರಿತ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನಾವು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

1. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾಗವತ ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಅವು ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

2. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಿವಿಧ ರಾಗ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುವುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3. ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ನೇರವಾದ ರಚನಾವಿಧಾನ (ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಕ್ರಮಾರ್ಗ, ಧ್ವನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ

ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಚನಾಕ್ರಮ)[2] ಇಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳು ಆದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ಜನಬಳಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ನೇರ ಸಂವಹನ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

4. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

5. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯು ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಮತ್ತು ತುರಂಗ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಬಲು ಮಮತೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು–ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.[3] ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ, ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವು ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಯಾಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ವೀಕರಣಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಯೋಗ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗವು ಕೊಡುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ರಾಜಸೂಯ'ದ ಮಾಗಧ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುವಮಾತಿನ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಈತನಾರೆಂದರಿವರ್ರೈ ನ । ಮ್ಮಾತ ಮೊಮ್ಮನು ನಮಗೆ ದೇವಕಿ ।
ಜಾತ ಕಂಸನಿಗಳಿಯನವನತಿ । ಛಾತಿಯುತನು ॥1॥

ಯಾದವರು ಹಿಂದೆಮ್ಮೊಡನೆ ಹಗೆ । ಯಾದವರು ಬಳಿಕೆನ್ನ ಕೆಣಕಿದ ।
ಯಾದವನ ಮಾತೇನು ಪಾರ್ವತಿ । ಯಾಧವನನನು ॥2॥

ಗಣಸುವೆನೆ ಸಮರದಲಿ ಮಿಕ್ಕೀ । ಬಣಗುಗಳ ಪಾಡೇನು ತನ್ನಯ ।
ರಣವಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕೆಟ್ಟ ಗೋಪುರ । ಗೆಣಿಯನಿಂದು ॥3॥

ಕೇಳು ದನುಜಘರಟ್ಟ ಸಮರದಿ । ಸೀಳಿ ಬೆನ್ನಿನೊಳಗಿವೆ ಕರುಳನು ।
ತೋಳಧಟ ಕಾಣ್ತೊಡೆವೆ ನಿಮಿಷದಿ । ಬಾಳಲಿಪಿಯ ॥4॥

ಹಿಂದೆ ಚೌರಾಸೀತಿದುರ್ಗದಿ । ಬಂದ ಬವಣೆಯ ಮರೆತು ಮಗುಳೀ ।
ಕಂದರನು ಕೂಡೆಯ್ದಿದೆಯ ಮುದಿ । ಹಂದೆಯಂತೆ ॥5॥

ಎತ್ತು ಹಕ್ಕಿಯನಿರಿದ ಸಾಹಸ । ಸತ್ತ್ವಯುತ ಖರೆಖರೆಯನಹೆ ಮುದಿ ।
ಕತ್ತೆಯನು ಕೆಡಹಿದ ಮಹಾಭುಜ । ಪೂರ್ತಿಯಹಹ ॥6॥[4]

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾವ ಜರಾಸಂಧನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವಂತಹ ತಾತ್ಸಾರ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಛಾತಿಯುತನು, ಕೆಟ್ಟ ಗೋಪರ ಗೆಣಿಯ, ಖರೆಖರೆ ಮೊದಲಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ರೀತಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಕೌರವನ ಉತ್ತರವಿದು.

ನಡೆಯಲೋ ಮುರಾರಿ ಸುಖದೊಳು । ಸಲುಗೆ ಮಾತ ।
ನುಡಿದು ಪೆಟ್ಟತಿನ್ನದೆನ್ನೊಳು ॥ ನಡೆಯಲೋ ॥ಪ॥

ನೀನು ಬೇಡಿದ್ಯೆದು ಗ್ರಾಮದಿ । ಒಂದನಾದ
ರಾನು ಕೊಡುವನಲ್ಲ ಪ್ರೇಮದಿ ॥ ಕ್ಷೋಣಿಯ ತ್ರಿಪಾದ ಗೈದ

ಜಾಣತನವೆಲ್ಲ ಗೋಪ । ರಾಣಿಯರಲಿ ತೋರು ನಮ್ಮಾ ।
ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಲರಿದು ॥ ನಡೆಯಲೋ ॥1॥

ಹಲವು ತೆರದಿ ಬಟ್ಟ ಕುಚೆಯರ । ಒಲಿಸಿ ರಮಿಸಿ ।
ಕಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪೊಕ್ಕು ಗೊಲ್ಲರ ॥ ನಿಳಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಮೊಸರ ।

ನಳಗೆಯೊಡೆದು ಬೆಣ್ಣೆ ಸವಿದು । ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿ ತುರುವ ಕಾಯ್ದು ।
ಕುಲವಿಹೀನ ಕುಟಿಲಗಾರ ॥ ನಡೆಯಲೋ ॥2॥[5]

ಇಲ್ಲಿನ ಕಟಕಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಕೌರವನು ಖಚಿತ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ಪದ್ಯ ಬಹು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೌರವ ಟೀಕಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷಕ. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈ ಹಾಡು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.[6]

‘ವಿರಾಟಪರ್ವ’ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀಚಕನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಮುಕನಾದ ಕೀಚಕ ಒಬ್ಬಳೇ ಸಿಕ್ಕಿದಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನು ನಾ ನಿಲಲರಿಯೆ । ಎನ್ನ ಮೋಹದಿ ಕರೆಯೆ ।
ತಿಣ್ಣ ಮೊಲೆಯಿಂದಿರಿಯೆ । ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆರೆಯೆ ॥[7]

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕೀಚಕ ಮೂರನೇ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ದೂರದಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಹೇಳುವ–

ಇವಳ್ಯಾವ ಲೋಕದ ಸತಿಯೋ । ಮತ್ತೀ ।
ಯುವತಿಯ ಪಡೆದವಳೇಂ । ಪುಣ್ಯವತಿಯೋ ॥ ಇವಳ್ಯಾವ ॥ಪ॥

ರತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವಂತಿರಲಿ । ಸುರ ।
ಸತಿಯರ ಸೊಬಗು ತಾನಾಚೆಯೊಳಿರಲಿ ।
ಪೃಥಿವಿಯೊಳಿನಿತು ರೂಪಿಲ್ಲ । ದ್ರುಪದ ।
ಸುತೆಯ ಕಂಡರಿವೆ ಈ ಪರಿಯಂದವಲ್ಲ ॥ ಇವಳ್ಯಾವ ॥1॥

ಏನು ಸುಕೃತವ ಮಾಡಿದೆನೊ । ಮತ್ತೀ ।
ಮೀನಾಂಕನೃಪನೆನ್ನ ದಯದಿ ನೋಡಿದನೊ ॥
ಈ ನಾರಿ ಕೃಪೆಯಾದಳೆನಗೆ । ತಾನಿ ।

ನ್ನೇನು ಧನ್ಯನೊ ಈಕೆ ಬಂದಳೆನ್ನೆಡೆಗೆ ॥ ಇವಳ್ಯಾವ ॥2॥

ಇವಳಂಗಸಂಗವೈಭವವ । ಅನು ।
ಭವಿಸಿದ ಮೇಲ್ಹೋಗಲಿ ಜೀವ ।
ಯುವತಿಗೆ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಸಿದ್ಧ । ಎನು ।
ತವಿಳಂಬದಿಂ ಖಳ ತಾನಿದಿರೆದ್ದ ॥ ಇವಳ್ಯಾವ ॥3॥[8]

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೀಚಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಗುರಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕೀಚಕನನ್ನು 'ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕೀಚಕ'ನೆಂದೇ ಜನತೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಉಮ್ಮಳ ಹೀಗೆ ಮರುದನಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಯಾದವೋತ್ತಮ ಲಾಲಿಸಿ ಕೇಳು ।ಈ।
ರಾಧೇಯನಾರೆಂಬ ನಿಜವನು ಪೇಳು ॥ಪ॥

ಕುಂತಿಯುದರದಲಿ ಜನಿಸಿದವನೊ ಎಂಬ ।
ಅಂತರ್ಭಾವದೊಳೀಗ ಸಂಶಯವಾಗಿದೆ ॥
ದಂತೀಶನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ನಾವೈವರು ।
ಸಂತೋಷದಲಿ ವನವ ಚರಿಸುತ್ತಲಿಹೆವು ॥1॥

ಅರಸ ಧರ್ಮಜನಂತೆ ವರ ವೃಕೋದರನಂತೆ ।
ಪರಿಕಿಸಲೊಂದಾಗಿ ತೋರುವುದೆನಗೆ ॥
ಸರಸಿಜಾಕ್ಷನೆ ನೀನು ಕರ್ಣನ್ಯಾರೆಂಬುದ ।
ನರುಹು ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ವರ ದಯಾಸಿಂಧು ॥2॥[9]

ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವವೊಂದು ಉದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಆತ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಇದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಯದೇ ಇದ್ದ, ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅರಿತಿರುವ ಭಾವವೊಂದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವ ಕರ್ಣ ಪಾರ್ಥರು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಭಾವವು ಬರುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ತರಂಗಿತ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ದುಃಖ, ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಗಳು ಕನಸುಗಳು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಹತಾಶೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕುರುರಾಯನದನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಸಂತಾಪದಿ ।
ಮರುಗಿ ತನ್ನಯ ಭಾಗ್ಯವೆನುತ ॥
ಬರಿದಿನ್ನಿವರೊಳು ನಾ ಕಾದಲೇಕೆನುತೊಳ ।
ಸರಿದನು ಮನದಿ ಚಿಂತಿಸುತ ॥[10]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ 'ಕಾದಲೇಕೆನುತೊಳ ಸರಿದನು' ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಹಿಂಜರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮರುತಸಂಭವನಿಂತು ಮೂದಲಿಸಿ ಬರುತಿರಲು ।
ಕುರುಪತಿಯು ಭಯದೊಳತಿ ಮರುಗಿ ।
ಸರಿದನಿಂದ್ರಾದಿಶಾಮುಖನಾಗಿ ಕಣನೊಳಗೆ ।
ಜರುಗಿ ತಾನೇಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ॥1॥

ಪೇಳಲೇನದ ಛತ್ರಚಾಮರಾದಿಗಳ ತಾ ।
ಬೀಳುಗೊಟ್ಟತಿದುಗುಡದಿಂದ ॥
ಕಾಲು ನಡೆಯಲಿ ಹೆಣನ ಪರ್ವತವನೇರಿಳಿವು ।
ತಾಳೊಳಗ್ಗಳನು ನಡೆತಂದ ॥2॥[11]

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಛತ್ರ ಚಾಮರವಿಲ್ಲದ ಕೌರವ ಹೆಣದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿಳಿದು ನಡೆದ ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಮರುಕ ತುಂಬುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೀಷ್ಮನ ಭಕ್ತಿಪುರಸ್ಸರವಾದ, ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವ 'ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ಸ್ವಾಮಿ ಪರಾಕು ।
ಪ್ರೇಮದೊಳೆನ್ನಯ ಮಾತ ಲಾಲಿಸಬೇಕು ॥ಪ॥

ಎನ್ನಯ ಕಂಠವನಿರಿಯಲು ಚಕ್ರವ
ಚಿನ್ಮಯ ನೀನಯ್ಯ ಪಿಡಿದಿಹೆಯ ॥
ಚೆನ್ನಾಯ್ತು ಸೇವಕಚಯವ ಪಾಲಿಸಿ ಲೋಕ ।
ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಪನಹುದೊ ಮಹಾನುಭಾವ ॥ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ॥1॥

ಇಂದಿರೇಶನೆ ನಾನು ಇವರ ಜಗಳವನ್ನು ।
ನಿಂದು ಈಕ್ಷಿಸಲಾರೆ ಕಣ್ಣಾರೆ ॥
ಎಂದಾದರೀ ಕಾಯ ಎರವಿನೊಡೆಯ ಜೀಯ ।
ಇಂದೆ ಪೋಗಲಿ ತೀರ್ಚು ಚಕ್ರ ನೀನೆಚ್ಚು ॥ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ॥2॥

ಎನಗೆ ನಗೆಯು ಬಂತು ನಿನ್ನನು ಕಂಡಿಂತು ।
ತೃಣವ ಮುರಿವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಯು ಬೇಕೆ ॥
ಘನವಾಯ್ತು ಚಕ್ರವ ಕಳುಹಿಸೆನ್ನೆಯ ರೋಮ ।
ವನು ಕಡಿದರೆ ನಾನು ಶರಣನೆ ನಿನಗಿನ್ನು ॥ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ॥3॥[12]

ಇಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಧಾರಿಯ ಮೃದುಕರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೀಷ್ಮ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಹಿರಿದಾದದ್ದು. ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಯುವವನೇ ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಈ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳ ನೋಡಿ ಸಾಕಾಗಿದೆ, ಇನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆ, ಎಂದಾದರೂ ಈ ದೇಹ ನಾಶವಾಗುವಂತಹದ್ದು, ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸು ಎಂಬ ಆರ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೃತ್ಯ ನೋಡಿ ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ ನಗೆಯೊಂದಿಗೆ "ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತನ ರೋಮವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಚಕ್ರ ಅಲುಗಿಸಲಾರದು" ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಭಾವ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಿಸ್ಮಯ ಪೂರಿತ ಶೃಂಗಾರ 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ನಡೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮನದ ಸಂತೋಷಾಧಿಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅಹುದೆ ಎನ್ನಯ ರಮಣ । ಏ ಸಖಿಯೇ ।
ಅಹುದೆ ಎನ್ನರ ರಮಣ ॥ಪ॥

ಅಹುದೇನೆ ಪಾರ್ಥನೆಂಬುವನ ಕಾಣದೆ ಬಲು ।
ದಿನವಾಯಿತದರಿಂದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದೆನು ॥ಅಹುದೆ॥

ಚಂದ್ರಗಾವಿಯ ಶಾಲೆ । ಕೊಡುವೆ ನುಡಿ ।
ಚಂದದಿಂದಲಿ ಬಾಲೆ ॥
ಇಂದ್ರನಂದನನಿದಿರಾಗಿ ಮಣಿಪುರಕೆ ।
ಬಂದ ಸಕಲ ಸೇನೆಯಿಂದೆಂಬ ವಾರ್ತೆಯ ॥ ಅಹುದೆ ॥1॥

ಹಸ್ತಕಡಗವೀವೆ । ಪೇಳೆನಗದು ।
ಸ್ವಸ್ಥದಿಂದಲಿ ಬಾಲೆ ॥
ಹಸ್ತಿನಾಪುರಾಧೀಶ ಅರಿಗಳೆದೆಗಂಕುಶ ।
ಸ್ವಸ್ಥಿರವೇನೆ ಸಹಜಾತ ಬಂದಿಹ ಸೇನೆ ॥ ಅಹುದೆ ॥2॥[13]

ಇಲ್ಲಿ ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ಕಾಣದ ಪತಿ ಬಂದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಲು 'ಅಹುದೆ ಎನ್ನಯ ರಮಣ ಏ ಸಖಿಯೇ ಅಹುದೆ ಅಹುದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೃದು ಪದಬಂಧ ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶವಿದೆ.[14] ಈ ಮಾತುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ–

ಎಲೆಯೆಲೆ ಹಾರ್ವ ಯಾರ್ ಮ್ಯಾ ನೀನು ।
ಹೊಲದೊಳಗೇನಾ ಮಾಡ್ತಿ ॥
ಛಳಿ ಮಳೆ ಗಾಳಿಗೆ ಚಲಿಸದೆ ನೆಟ್ಟನೆ ।
ಕುಳಿತೇನ್ ಮೇಲಕೆ ನೋಡ್ತಿ ॥1॥
ಮೂಗಿನ ಮ್ಯಾಗೆ ಮೂಬೆರಳಿಟ್ಟು ।
ಮೂಗಾನಂದದಲಿರುವಿ ॥
ಹೀಗೇತಕೆ ಮಿಣಮಿಣ್ಣನೆ ಬಾಯ
ಗೂಗೆಯ ತೆರದಲಿ ತೆರವಿ ॥2॥
ಹಲವಂಗದಿ ನುಡಿಸಲು ಮಾತಾಡದೆ ।
ಕುಳಿತಿರುವಾತನ ಕಂಡು ॥
ಹೊಲಗಾಹಿಗಳಾಲೋಚಿಸುತಲಿ ತಾವ್ ।
ತಿಳಿದೆಂದರ್ ಬಳಿಕಂದು ॥3॥[15]

ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು ಆಗಾಗ 'ಯಾರ್ಮ್ಯಾ ಯಾರ್ಮ್ಯಾ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಕ್ರಗತಿಯ ಕುಣಿತ ಬಂದಾಗ ಕಳೆ ಏರುತ್ತದೆ. ವನಚಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ತಪಸ್ವಿ 'ಮೂಗಿನ ಮ್ಯಾಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು, ಮೂಗನ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಗೂಗೆ ತರಹ ಬಾಯಿ ತೆರೆದಿರುತ್ತಾನೆ.' ತಮ್ಮ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಉದ್ಗಾರ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಬೆರೆತು ಬಂದಿದೆ. ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ವೇಗದ ನಡಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಐರಾವತ, ಸುಧನ್ವಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ (ಹಳ್ಳಿಮಕ್ಕಿ ರಾಮ), ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಮೇಲಿನವುಗಳಲ್ಲಿ

ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಉತ್ತಮ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪದಬಂಧಗಳ ಜೋಡಣೆ ಆಯಾಯಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಾಗಧನ ರೋಷಕ್ಕೆ ಗಡಸು ಪದ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನಿದನಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಮುಕ ಕೀಚಕನ ಬಾಯಿಂದ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯುದ್ಧದ ಬಿರುನುಡಿ, ಶೃಂಗಾರದ ಲಹರಿ, ಭಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಪಣೆ, ಶೋಕದ ಉಮ್ಮಳ, ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನೀಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ತೀವ್ರ ರಸಾನುಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ಇರುವಂಥದ್ದು ಆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಲ್ಲ[16] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು (ಅವು ಹೇಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು) ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ಕೋಮಲಾಂಗಿ ಕೇಳೆ । ಮದಗಜ । ಗಾಮಿನಿ ಪಾಂಚಾಲೆ ॥
ಕಾಮುಕ ಕುರು ಭೂ । ಕಾಂತನ ನಿಳಯಕೆ ।
ಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂಧಿಗೆ । ಧರ್ಮಜ ಕಳುಹುವ ॥ ಕೋಮಲಾಂಗಿ ॥[17]

ಈ ಪದ್ಯ ರಾಗ ಸುರುಟಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಗದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಪದವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಗದಾಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಭೀಮ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಸಂತೋಷಿತನಾದ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಾಡುವ ಮಾತು–

ನೋಡಿರಿ ಧರ್ಮಜ ಫಲಗುಣಾದಿಗಳು ।
ರೂಢಿಯೊಳನಿಲಜ ಬಿದ್ದ ಚಂದಗಳು ॥ಪ॥

ತನ್ನ ಮಾನಿನಿಗಿತ್ತ । ಮುನ್ನಿನ ಭಾಷೆ ವ್ಯರ್ಥ ।
ಕನ್ನಡಿಗಂಟಾಯ್ತು । ಇನ್ನು ತಾಳುವಳೆಂತು ॥

....

....

ಕಪಟನಾಟಕರಂಗ । ಗುಚಿತವೇನೋ ನಿನ್ನಂಗ ।
ನಿಪುಣ ಭೀಮನ ನೋಡು ಚಪಲತ್ವದಿ ಮಾತಾಡು ॥ನೋಡಿರಿ॥[18]

ನೆರೆದವರನ್ನು ಕರೆಕರೆದು ಕೌರವ ತೋರಿಸುವ ಬಗೆ, ನೃತ್ಯಗತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದ್ದು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ತೋಡಿರಾಗ, ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಪದ್ಯ ಎಂತಹವರನ್ನಾದರೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡಿನ ತರಂಗವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭಾವದ ಅಲೆ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರ.[19]

ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾದ ಸಂಸಪ್ತಕರು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ ಭರಿತ ಮಾತನಾಡುವ ಬಗೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಗೋತ್ರಾರಿಯ ನಂದನಗೆ । ಮೊಗ ।
ವೆತ್ತಲು ಬಿಡೆವೀ ಕಡೆಗೆ । ಮತ್ತಾ ನಾಲ್ವರ ಗೆಲಿದು ।ನಿ।
ನ್ನರ್ತಿಯ ಸಲಿಸಿಕೊ ಒಲಿದು ॥2॥
ತಂದೆಯ ಕೊಂದಾತನನು । ಬಿಡೆ ।
ವೆಂದೆಂದಿಗು ವೈರವನು ॥
ಮುಂದಾಗುವ ಕಾರ್ಯವನು । ಮಾ ।
ಡೆಂದು ಕರೆದು ದೂತರನು ॥3॥[20]

ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೀರರಸ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುವಾಗ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವು ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

1) "ಪರಮ ಋಷಿಮಂಡಲದ ಮಧ್ಯದಿ । ಮೆರೆದ ಯಜ್ಞೇಶ್ವರನ ಪ್ರಭೆ
ಯಲಿ । ವರ ಜಟಾಮಂಡಲದಿ ಶೋಭಿಪ ಭಾರ್ಗವೇಶ್ವರನ ॥
(ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ – ಪುಟ 40)

2) "ಬಾರೆಲೆ ದ್ರೌಪದಿ । ತೋರೆಲೆ ನಗುಮೊಗ ।
ವಾರಣನಿಭ ಧುರ ಧೀರ ಸುಯೋಧನ..."

(ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ- ಪುಟ 21)

3) ಕೇಳು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯ ಎನ್ನಿರುವ ।
ವೇಳುವೆನೀಗ । ಶೂಲಿಸಮ ವಿಕ್ರಮನೆ ನಡೆದಿರುವ..."

(ಕರ್ಣಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು - ಪುಟ 27)

4) "ಪೃಥ್ವಿಪತಿ ನೀ ಲಾಲಿಸನಿತರೊ ।
ಳಿತ್ತ ಮೂರ್ಛೆಯೊಳಿರ್ದ ಕರ್ಣನ ಪುತ್ರನೆಚ್ಚರಿತೆದ್ದು..."

(ಅನುಸಾಲ್ವ ಗರ್ವಭಂಗ - ಪುಟ 37)

5) "ಆಗ ಸುಧನ್ವನು ಬೇಗದಿ ರಣಕನು ।
ವಾಗುತ ಮುದದಿಂದ ॥..."

(ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ - ಪುಟ 19)

6) "ಕೇಳೆನ್ನ ಮಾತ ರಂಗಯ್ಯ । ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಾಲ ।
ಪೇಳಲಿನ್ನೆಂತು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ॥..."

(ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ - ಪುಟ 9)

7) "ಹರಹರಾ ಸಮರದಲಿ । ಬಾಲರ ಕೊಂದು ।
ಇರಲಾರೆನವನಿಯಲಿ..."

(ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ - ಪುಟ 25)

8) "ಪೊಡವಿಗೋಸುಗ ಬಳಗಸಹಿತಲಿ
ನಡೆಯಬೇಡ ಕೃತಾಂತನಲ್ಲಿಗೆ..."

(ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ - ಪುಟ 25)

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಗ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅದೇ ರಾಗ, ಅದೇ ತಾಳ ಹಾಕಿ ಅದರಂತೆ ಇದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಆ ಮೂಲದ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯ ಮೂಲೆ ಸೇರಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 24 ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಹಾಡುಗಳೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪುಟ 30ರಲ್ಲಿ 'ಕೋಮಲಾಂಗಿ ಕೇಳೆ...' ಎಂಬುದರಂತೆ 'ಬಿಡು ಬಿಡು ಗಾಂಗೇಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸುರುಟಿ ರಾಗದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಬೇಕಾದರೆ

ತಾಳರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವಗುಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರಳತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಐರಾವತ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದ ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರೀ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಐರಾವತದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ಧರ್ಮಜನಲ್ಲಾಡುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂಗಜ ಸನ್ನಿಭನೆ ಕೇ । ಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೇನು ।
ಕಂಗಳಿಲ್ಲದವನ ಪ್ರ । ಸಂಗವೇತಕಿನ್ನು ॥
ಸಂಗಡ ನೀವಿದ್ದು ಮಾಡಿ । ಸಂತೋಷದೊಳೆಲ್ಲ ।
ಮಂಗಳಾತ್ಮಕನು ದಯದಿ । ರಕ್ಷಿಪ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ॥[21]

ಗ್ರಾಮೀಣ ಆಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳತೆ, ಸುಲಭತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೆ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ. ಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭವಾದಷ್ಟು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳ ರಚನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ತುಂಟ ಗಯನ ನೆವದಿಂದ ಜಗಳವನ್ನು ।
ಗಂಟು ಮಾಡಿದೆ ನಮಗೆ ॥
ನೆಂಟತನದ ಬಿಟ್ಟು ತುಂಟನಾಗಿಹ ಭಾವ ।
ನೆಂಟ ಕರವ ಮುಗಿವೆ ॥1॥[22]

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಂಥವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲಂಥವು. ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸರಳತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಬದಲು ಆತ ತಲೆ ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಳವಾಗಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಜನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದು ಜನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪಟ್ಟಣದೊಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀ ।
ಕೃಷ್ಣನೆಂದೆನಲು ಗಡಗುಟ್ಟಿ ನಡಗುತಿಹರು ।
ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗವಲಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಟಿದಂತಾಗುತಿದೆ
ಬಟ್ಟೆ ಪೇಳೆನಲೆಂದನು ॥1॥[23]

ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ ವಾಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಗಯನು, ಶೇಷ, ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಯಾರೂ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಆತ ತನ್ನ ಜೀವದಾಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣನೆಂದರೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

"ನೊಂದ ಹಂದಿಯಂತೆ ಜಿಗಿದನು ।
ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂದ ವಿಕೃತರೂಪನು ॥[24]

ಇದು ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯಲು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದೆ ಬಂದ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಬರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮನದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಕೃತ ಕಾಮನೆಗಳ ಸಾಕಾರರೂಪವಾಗಿ ಕವಿ ಅವನನ್ನು ಹಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಕ್ಕೆಲರೊಳು ನ್ಯಾಯ । ಹತ್ತಲು । ಮಿಕ್ಕವರಿಂಗಾಯ ॥
ಸಿಕ್ಕಿದವರ ನೆಲ। ಕಿಕ್ಕದೆ ಬಿಡುವನೆ । ರಕ್ಕ ಸರಧಟರ । ಸೊಕ್ಕ ಮುರಿವೆ ದಿಟ ॥[25]

ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಗಾದೆಯ ಮಾತೊಂದರ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ. ಗಾದೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಪದ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಆ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಮನೋಭಾವ ಅರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

1. ಮಚ್ಚರಕ್ಕೊಲಿದೊಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಹುಚ್ಚರೆಂಬರು ಬಲ್ಲವರು – (ಐರಾವತ–ಪುಟ 17)
2. ಬಣ್ಣಗೆಡದಿರಿ ಬರಿದೆ ಮನದೊಳು ಎಣ್ಣಲಾಗದು ವ್ಯಸನ ಬಿಡು ಬಿಡು –(ಐರಾವತ–ಪುಟ 17)
3. ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ದೋಷ ಗತಿಯವರ ಮಣ್ಣ ಕೂಡಿಸದಿರದು–(ಐರಾವತ–ಪು. 30)
4. ನಾನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಬರೆ ಬೀದಿ ಬಸವಿಯೇ–(ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ–ಪುಟ 13)
5. ತುಟ್ಟಿ ತುದಿಯ ಮರವನೇರಿ ವರಕೈಯ ಬಿಟ್ಟ ಪರಿಯಲಿ–(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪು. 8)
6. ಬಂದ ಮಾರಿಗೆ ಕುರಿಯನು ಹರಿಸಿಟ್ಟಂತೆ–(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 15)
7. ಹೆಬ್ಬುಲಿಯ ಹಿಂಡನು ಮುದದಿ ಪೊಗುವ ಎಳೆಗರುವಿನಂತಾದೆ – (ವಿರಾಟಪರ್ವ–ಪು.22)
8. ಹರಿಗೆ ಬೆದರಿಯೆ ಹುತ್ತ ಸಾರ್ದರೆ ಉರಗನುಂಗಿದ ಗಾದೆಯಾಯಿತು – (ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 13)
9. ಒಡೆಯರಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಾದೆನು – (ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ–ಪುಟ 32)
10. ಹರಿವಾಣದಾರತಿಯಂತೆ ನೆತ್ತರು ಸೂಸೆ–(ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ–ಪುಟ 15)
11. ಮಾನವಂತರಿಗೀಗ ಕಾಲವಲ್ಲ–(ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ–ಪುಟ 49)
12. ಕೋತಿಯ ಕೈಗಿತ್ತ ಮಾಣಿಕ್ಯದಂತೆ, ಚೂತದ ಮರವೆಂದು ತಲೆ ಜಪ್ಪಿದಂತೆ–(ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ–ಪುಟ 34)
13. ಸಲಗ ಸಾಗಿದ ನೆಲವೆ ಮಾರ್ಗವು–(ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ–ಪುಟ 5)
14. ಪಾರ್ಥನ ಸತಿಯ ವಾಲೆಯ ಕಳೆವೆ–(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 40)
15. ಉಂಡ ಮನೆಗೆರಡೆನ್ನುವ ಗಂಡುಸಾಗಿದ್ದೇನು ಫಲವು – (ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 22)
16. ವೊಡೆಯನನ್ನದಿ ಬೆಳೆದ ನಾಯ್ಗಳು ನೊಸಲನಕ್ಕಿದ ತೆರನದಾಯ್ತು – (ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 34 ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ)
17. ತಾಗದೆ ಬಾಗದುಯೆಂಬ ಗಾದೆ –(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 18 ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ)
18. ನೋಡಿದ ಬಾವಿಯೊಳೋಡಿ ಬೀಳುವತರ–(ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ–ಪುಟ 13)
19. ಮರಸಿಗಿದ ಕೋತಿ ಗಾದೆಯೊಳಾಪನು –(ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ–ಪುಟ 8)
20. ಕಡಲು ಮಂಜಿನ ಮಳೆಗಳುರೆ ಪೋಗುವುದುಂಟೆ – (ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ–ಪುಟ 37)
21. ಕುಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲದ್ದಿ – (ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ–ಪುಟ 14)
22. ಉರಗನಿಗೆ ಹಾಲೆರೆದು ಫಲವೇನು–(ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 2)
23. ಬೆಂದ ಹುಣ್ಣಿಗೆ ಹುಳಿವೆರಸಿದಾ ತೆರದಿ–(ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 38)

24. ಮೇಘಕತಿ ಬಾಯಾರಿ ಕಪ್ಪೆಗಳಿರುವ ತೆರನಂತೆ - (ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 37)
25. ಮದ್ದುಗುಣಿಕೆ ತಿಂದ ಮರುಳನ ಮದ್ದಿನೆಣಿಕೆಯೆಂದ -(ವಾಜಿಗ್ರಹಣ-ಪುಟ 6)

ಇದೇ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಆಡುನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರದ ತೀರಾ ಜನರ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದಾಗಲೂ ಈ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಸಂವಹನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಗದಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದುರುಳ ಕೌರವನೋರಂತೆ । ದ್ವೈಪಾಯನ ಕೆರೆಯೊಳ್ ಮುಳುಗಿರ್ಪನಂತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ದ್ವೈಪಾಯನ 'ಸರೋವರ' ದ್ವೈಪಾಯನ 'ಕೆರೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಳಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿಗೆಂದು ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

1. ಗೂಳೆಯ (ಪಲಾಯನ) ತೆಗೆದನ-(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 16)
2. ಉಟ್ಟ ಸೆರಗೊಡ್ಡುವೆನು-(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 19)
3. ಕಾಸ್ಕಾರ-(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 27)
4. ಪಂಕ್ತಿಯೂಟ (ಸಹಭೋಜನ)-(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 50)
5. ಚಾಳಿಸಿದರೆ (ಅಣಕಿಸು)-(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ-ಪುಟ 22)
6. ಕರಕರೆಯ ಮಾಡದಿರು (ಗೋಳುಹೊಯ್ಯದಿರು)-(ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 6 ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು)
7. ಹಕ್ಕಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯಾಣೆ - (ಇಂದ್ರಕೀಲಕ-ಪುಟ 50)
8. ತುಡುವೆದ್ದು (ಚಪಲವಾಗಿ)-(ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ-ಪುಟ 13)
9. ಮಾಫು ಮಾಡೆಂದೆನುತ (ಕ್ಷಮಿಸು)-(ರಾಜಸೂಯ-ಪುಟ 37)
10. ಬಿತ್ತು ನಮಗೆಳ್ಳುಗುಮ್ಮು (ಗುದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ) -(ರಾಜಸೂಯ-ಪುಟ 30)
11. ಬಾಳಗೊಡನು-(ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ-ಪುಟ 23)
12. ರಿಪುಗಳ ಸೊಪ್ಪರಿವೆನು-(ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ-ಪುಟ 8)
13. ಗಬ್ಬಿ ಹೆಣ್ಣು (ಕೆಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು)-(ವಿರಾಟಪರ್ವ-ಪುಟ 15)
14. ತೋರಮೀಸೆಯ ತಿರುಹಿ (ದಪ್ಪ ಮೀಸೆ)-(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ-ಪುಟ 21)
15. ಮೇಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನೆಲ್ಲ ಕೊಡಿಸಿ-(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ-ಪುಟ 19)
16. ಪಾರುಪತ್ಯ (ಯಜಮಾನಿಕೆ)-(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ-ಪುಟ 6)
17. ಪೋತನಾದೆನು (ಕೆಟ್ಟು ಹೋದೆನು ಎಂಬ ಅರ್ಥ)-(ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ-ಪುಟ 23)

18. ಊಚಾದ ಭಟರು (ಮೇಲ್ದರ್ಜೆಯ ಭಟರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ)–(ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 7)
19. ಹಶುಮಾಣದ (ಹಸಿವೆ ಮಾಣದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ)–(ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 18)
20. ದೇವರನೆಣ್ಣುತಲಿ (ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ)–(ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ–ಪುಟ 15)
21. ಒಡನುಣನು (ಒಟ್ಟಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ)–(ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 22)
22. ಪೊಡ್ಡಾವಡ್ಡಿ (ಪಂಥದ ನೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ)–(ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ–ಪುಟ 32)
23. ಮಿಣ್ಣಗಿರುವ (ಮೆತ್ತಗಿರುವ)–(ವಿರಾಟಪರ್ವ–ಪುಟ 2)
24. ಪಳ್ಳುಮಾತು (ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು)–(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ–ಪುಟ 6)
25. ಮದ್ದರೆವೆ–(ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ–ಪುಟ 17)

ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಅಂಗ. ಭಾಗವತನ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ವೇಷಧಾರಿಯ ಕುಣಿತದ ನಂತರ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ'– ರಾಗ: ಕಾಂಭೋಜ, ಏಕತಾಳ

ಏತಕಿಂಥ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತು । ಕಂದ ಕಂದ । ನಿನಗೆ ।
ಪ್ರೀತಿಯೇನೋ ಮರಣದೊಸಗೆ । ಕಂದ ಕಂದ ॥1॥

ರಾಗ: ಕೇದಾರ ಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಬಿಡು ಬಿಡು ತಾಯೆ ಕೇಳ್ ಧಡಿಗ ಕರ್ಣಾದ್ಯರ
ಬಡಿವೆನು ನಿಮಿಷದಲಿ ॥
ಪಡುರಥರನು ತಲೆಗಡಿವೆ ನೋಡಾದರೆ ।
ಹುಡುಗನ ವಿಕ್ರಮವ ॥1॥

ರಾಗ: ಕಾಂಭೋಜ, ಏಕತಾಳ

ನೀತಿಯಲ್ಲ ಪೋಪುದಿಂದು । ಕಂದ ಕಂದ ।
ಎನ್ನ । ಘಾತಿಸಿ ಪೋಗಯ್ಯ ರಣಕೆ । ಕಂದ ಕಂದ ।

ರಾಗ: ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಪಾರ್ಥಿವವಂಶದಿ ಜನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸ ।
ಮರ್ಥನೆಂದೆನಿಸದಿರೆ ॥
ಪುತ್ರನೆನ್ನುತ ಮನೆಯೊಳಗಿರಲಿಳೆಯೊಳು ।
ಕೀರ್ತಿಗಳಹುದೆ ಪೇಳು ॥1॥

ರಾಗ: ಕಾಂಭೋಜ, ಏಕತಾಳ

ಸರಸವಲ್ಲ ಸಮರವಿಂದು । ಕಂದ ಕಂದ ।
ಕಲಶ । ತರಳನ ಗೆಲಲಾಭವಗರಿದು । ಕಂದ ಕಂದು ॥1॥

ರಾಗ: ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಅಳುಕದೆ ಕೇಳ್ ಕೊಳುಗುಳದಲಿ ದ್ರೋಣನ ।
ಗ್ಗಳಿಕೆಯ ನಿಲಿಸುವೆನು ॥
ಅಳಿವುದುಳಿವುದು ಪುಣ್ಯವಶವದು ರಿಪುಬಲ ।
ಜಲಧಿಯ ಕಲಕುವೆನು ॥1॥[26]

ಕವಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ಮಾತನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಗತಿಯ ರಾಗ ಕಾಂಭೋಜ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ತಂದಿದರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮಾತನ್ನು ದುಡುಕಿನ ರಾಗ ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೃತ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ರಾಗ: ನೀಲಾಂಬರಿ, ಏಕತಾಳ

ಆವನಲ್ಲಿಗೆ ಪಯಣವಯ್ಯ । ಪ್ರಾಣಕಾಂತ ॥ರಾಜ॥
ಠೀವಿಯಿಂದ ಪೊರಟೆಯೆಲ್ಲ । ಪ್ರಾಣಕಾಂತ ॥1॥
ಸ್ಯಂದನವಡರಿಕೊಂಡು । ಪ್ರಾಣಕಾಂತ ।
ಬಲು ಚೆಂದದಿಂದ ಪೋಪುದೆಲ್ಲಿ । ಪ್ರಾಣಕಾಂತ ।

ರಾಗ: ಕೇದಾರಗೌಳ, ಝಂಪೆತಾಳ

ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ಕೇಳೇ ಈಗ । ನರನೊಡನೆ

ಕಲಹಕಯ್ದುವೆನು ಬೇಗ ॥
ಕಳವಳಿಸಬೇಡ ಮನದಿ । ಕುಂತಿಸುತ ।
ಗಳಕುವವನಲ್ಲ ರಣದಿ ॥1॥

ಕಾಂತ ಕೇಳೆನ್ನ ಸೊಲ್ಲ । ಪಾರ್ಥನನು ।
ಕಂತುಪಿತ ಬಿಡುವನಲ್ಲ ॥
ಎಂತು ಗೆಲವಹುದೊ ನಿನಗೆ । ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ।
ಸಂತಸದಿ ಸಾಧ್ಯನವಗೆ ॥2॥

....

....

ಸೆಣೆಸಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನು । ಸಾಹಸದಿ ।
ದಣಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವೆನು ।
ವನಿತೆ ತನು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲಿದು । ರವಿಶಶಿಯು ।
ಳ್ಳನಕ ಸತ್ಕೀರ್ತಿ ಬಹುದು ॥5॥

ಇದನೆಲ್ಲನರಿತೆ ನಿಜವು । ಸುತಹೀನ ।
ಗುದಿಸುವುದೆ ಕೈವಲ್ಯವು ॥
ಇದುವೆ ಋತುಸಮಯವೆನಗೆ । ಲಾಲಿಪುದು ।
ಹದಗಾಲ ಬೆಳೆಮಾಳ್ಕೆಗೆ ॥6॥[27]

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಸುವುದುಂಟು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲೂ 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಶುರಾಮ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಪುಟ 40, 41, 42). ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತು 'ಸಾಂಗತ್ಯ' ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಪರಶುರಾಮನ ಮಾತು 'ರಾಗ ಕೇದಾರಗೌಳ ಅಷ್ಟತಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯ

ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿತವಾದ ಪಾತ್ರದ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದುಂಟು. ಐರಾವತದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಧರ್ಮಜ ಕೌರವನನ್ನು ಐರಾವತ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಭೀಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಮ "ಮೊದಲೇ ಕೌರವರು ಮೂರ್ಖರು ಜಗಳದಲ್ಲಿ ನಾನವರಿಂದ ಕಡು ಮೂರ್ಖನು" ಆದುದರಿಂದ 'ಬದಲೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳುಹು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಜ ಒಪ್ಪದೆ 'ಮಿಗುವರಿದವರು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಬಂದರು ಜಗಳಾಡಬೇಡ ನೀನು' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಮ ಬಂದ ಪರಿ–

ಭೀಮ ಬಂದನು । ಕೌರವನ ಮನೆಗೆ ।
ಭೀಮ ಬಂದನು ॥ಪ॥
ತಾಮಸದೊಳು ನಗುತ । ಹಲವು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ॥
ಭೀಮ ಬಂದನು ॥ಅ॥

ಅಣ್ಣನಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟನದರಿಂದ ನಾ ಬಂದೆ ।
ಎಣ್ಣೆಸೀಗೆಯು ಕೌರವರಿಗು ನಮಗು ॥
ಬಣ್ಣದಿಂದಲಿ ಕರೆವೆ ಬಂದರೆ ಜಗಳಕ್ಕೆ ।
ನ್ನಣ್ಣನಾಜ್ಞೆಯ ಮೀರಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುವೆನೆಂದು ॥ಭೀಮ ಬಂದನು॥[28]

ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಮನ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ:– 'ಅಣ್ಣ ಕೇಳಿ ಮಾತಿಗುತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು. ಆಗ ಕೌರವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕನಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಮನ ಬೆದರಿಕೆಯ ಉತ್ತರ

ಲೇಸಾಯಿತಯ್ಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣ । ನಾ ನಿನ್ನ ।
ಕರೆಯ ಬಂದುದಕು ನೀ ಪೇಳಿದುದಕು ॥
....
....
ಧೊರೆಯಹುದು ನೀವು ಕುಂಬಾರರೆಲ್ಲರು ನಾವು ।
ಅರಮನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಕಂಡವರಲ್ಲ ।
ಮರಿಯಾದೆಯುಳಿಯದಿಂತೆಂಬ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ।
ಮರೆಯದೇ ಕಟ್ಟಿರಿಸು ನೀನು ॥ ಇದಕೆ ।
ಕರಿನೋಹಿಯನು ಮುಗಿಸಿ ಮಿಗೆ ಬರುವೆ ನಾನು ॥ಲೇ॥[29]

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಭೀಮನ ಸ್ವಭಾವ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಹು ಸೌಮ್ಯ. ಕನಲಿದರೆ ಕಿಡಿಗೆದರುವಂತಹವನು. ಆದರೆ ಅಣ್ಣನ ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ದಾಟುವವನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ, ವಿರಾಟನ ಸಭಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮನೋಭಾವದ ಭೀಮನನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಚಾಡಿಕೋರನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' (ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ)ದ ಕವಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾರದ ಗಯನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಗಯನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವವನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ಉಭಯ ಸಂಕಟ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹೇಳಲಾರೆನು । ಹೇಳ । ದುಳಿಯಲಾರೆನು ॥ಪ॥
ಹೇಳಲಾರೆನಯ್ಯೊ ರಂಗ ।
ಹೇಳಬಾರದಂತರಂಗ ॥ ಹೇಳಲಾರೆನು ॥ಅ॥
ಕಂಡು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆನಲು । ಪುಂಡನೆಂಬ ನಾರದನು ।
ಕಂಡುದಂ ಪೇಳಿದರೆ ಜಗಳ । ತಂದು ಕೊಟ್ಟನೆಂಬೆ ನೀನು ॥ಹೇಳಲಾರೆನು॥
ಹೇಳಿದಿರ್ದಡೀಗ ಮುನಿಸು । ಕೇಳದಯ್ಯ ಎನ್ನ ಮನಸು ॥
ಹೇಳಿದರೆಯವನ ಪ್ರಾಣ । ನಾಳೆವುಳಿವುದೆಂತೊ ಕಾಣೆ ॥ಹೇಳಲಾರೆನು॥[30]

'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಶೀಲಸ್ವಭಾವವೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಮರುಕ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ–

ಶಿವ ಶಿವ ಸಮರದೊಳು । ಕೈಸೋತೆನಲ್ಲೋ ।
ಭುವನೇಶ ಮಮತೆಯೊಳು ॥
ಕುವರರರಂದದಿ ಎನ್ನನು । ಆಪತ್ತಿಗಾ ।
ಗುವೆನೆಂದು ಸಲಹಿದನು

ಕೀಳು ವಂಶಜನೆಂಬುದ । ಗ್ರಹಿಸದೆ ಗುಣ ।
ಶೀಲನೆನ್ನುತ ಪೊರೆದ ॥
ಕಾಳಗದೊಳು ಮಡಿದ । ಬಂಧುಗಳೆನ್ನ ।
ಮೇಲಾಸೆಯಿಂದ ಮರೆದ ॥2॥

ಎನ್ನ ಕುಲವ ಕೃಷ್ಣನು । ಎಚ್ಚರಿಸಿ ತಾ ।
ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಕೊಂದನು ।
ಇನ್ನೆಂತು ಕೌರವನ । ಅಗಲುವೆನಾತ ।
ಗೆನ್ನಂಥ ಮಿತ್ರರಾರಿನ್ನು ॥3॥[31]

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾವಿಗಿಂತಲೂ ಕೌರವನಿಗೆ ಮಿತ್ರರಾರು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಆಗುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗೇ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಆಂತರ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಶೋಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳತೆ, ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಪುಂಜಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಅತಿಬಳಕೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯ ಪದಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ದರ್ಶನ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ, ನರ್ತನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಜಯಭೇರಿ'ಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿವೆ. ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಫಲವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.[32] ಅವುಗಳಾವುವೆಂದರೆ- ಐರಾವತ, ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು), ರಾಜಸೂಯ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು), ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ), ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ-ತೆಂಕು), ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ದಮಯಂತಿ ಪರಿಣಯ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಬಡಗು-ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟ), ಕರ್ಣಪರ್ವ (ತೆಂಕು-ಗೆರಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ), ಗದಾಪರ್ವ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ, ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದುವು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹು ವಿರಳವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು

ಬರುವುದುಂಟು. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದಗಳೇ ಇವೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಕ್ಷರದ ಶಬ್ದಗಳ ಗತಿಯನ್ನು 'ಛಂದಸ್ಸು' ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತೀವ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬರುವ ಛಂದಸ್ಸು ನಿನದಿಸುತ್ತದೆ.[33] ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಛಂದೋಪೂರ್ಣ ಸಾಲುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಸಾವೇಶ ತಾನಾಗಿಯೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗತಿಯೂ ಕೂಡ ಛಂದಸ್ಸಾಗಬಲ್ಲದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. "ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಧವಾದ ದೇಶಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದು. ದ್ರಾವಿಡ ಸತ್ತ್ವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ.[34] ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿನ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 110ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[35] ಇವುಗಳು ವಿವಿಧ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಆರ್ಯೆ, ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರು ವೃತ್ತಗಳು, ಮಾಲಿನಿ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ಮುಂತಾದ ಲಘು ವೃತ್ತಗಳು, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, (ವಾರ್ಧಕ, ಭಾಮಿನಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಕುಸುಮ, ಭೋಗ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಇವುಗಳು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ) ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿವುಡೆ (ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ), ಆರ್ಯ ಸವಾಯ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಲಾವಣಿ, ಜೋಗುಳ, ಶೋಭಾನೆ, ಯಾಲಪದ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತ ರಗಳೆಯ ಜಾತಿಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಛಂದೋ ಬಂಧದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿವರವನ್ನು

ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತೊಂಬತ್ತನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 102 ರಾಗಗಳು ವಿಫುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ತಾಳಾನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳಗಳಾದ ಚಂಚತ್‌ಪುಟ್ಟ, ಸಿಂಹನಂದನ ಮೊದಲಾದ 108 ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.36 ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 102 ರಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ವಿಫುಲ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರುತ್ತವಾದ್ದರಿಮದ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಗ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉಳಿದು ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

1. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ	92	ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ
2. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ	81	"
3. ಸಾಂಗತ್ಯ	68	"
4. ದ್ವಿಪದಿ	55	"
5. ಕಂದ	53	"
6. ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ	26	"
7. ಲಾವಣಿ	9	"
8. ಆರ್ಯೆ	8	"
9. ಆರ್ಯಸವಾಯ್	7	"
10. ಭೋಗಷಟ್ಪದಿ	5	"
11. ಶರಷಟ್ಪದಿ	3	"
12. ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ	2	"
13. ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ	2	"
14. ಸ್ರಗ್ಧರಾ	2	"
15. ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ	2	"
16. ಮಾಲಿನೀವೃತ್ತ	2	"
17. ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು	2	"
18. ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡು	2	"
19. ಚೂರ್ಣಿ	1	"
20. ಚತುಷ್ಪದಿ	1	"
21. ವಚನ	6	"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ದ್ವಿಪದಿ ಮುಂತಾದ ದೇಸೀಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಾದ ವೃತ್ತಕಂದಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು[37] ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುವುಗಳೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಾಳಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರದೇ ಆದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಟವಾದ ತಾಳ ಲಯಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರ ಗಣಗಳ ಛಂದೋ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರಗಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತಾಳಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಗಳು ದೀರ್ಘಾಕಾರವಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಉಂಟು. ಒಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಗಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಛಂದಸ್ಸು ಬದಲಾಗುವುದು, ಅಕ್ಷರಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವಾಗ ಭಾಗವತರು ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗೋಕ್ತವಾದ ರಾಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಉಂಟು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಆರಭಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಮೋಹನರಾಗಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಳು ತಾಳಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಏಕತಾಳ: ಇದು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದ ಲಯವುಳ್ಳ ತಾಳವಾಗಿದೆ. ಮಂದಾನಿಲ ಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಶಗಣದ ಲೆಕ್ಕದಂತೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ವಿಷ್ಣು ಗಣವಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾ ಗಣದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಮಾರವಿ, ಏಕತಾಳ

ಉದಾ: ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ ವಿ ವಿ

ಏನೆಲೊ । ಗೋವಳ । ಭೂನಾಥ । ರಿಗೆ ಸ । ಮಾನನು । ರಣದೊಳು ।

ವಿ ಬ್ರ ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ

ನೀನೆನ್ನು । ತ ಲೊಡ । ನಾನಿಸಿ । ಶರಗಳ । ಆನರ । ಕಾರಿ । ಗೆ

ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ

ದಾನವ । ನುರುಬುತ । ತಾನಿರ । ದೆನೆಯೆ ॥ ಕೋಪದಿಂದ ॥[38]

ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿಷ್ಣುಗಣವೆಂದೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದುಂಟು. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು 4 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಉದಾ:

ಏನಲೊ । ಗೋವಳ । ಭೂನಾ । ಥರಿಗೆ ಸ । ಮಾನನು । ರಣದೊಳು ।

4 4 4 4 4

2. ಆದಿತಾಳ: ಏಕತಾಳದ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು 16 ಮಾತ್ರೆಗಳು ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಶಗಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಕಾನಡ, ಆದಿತಾಳ

ಉದಾ:

ವಿ ವಿ ವಿ ಬ್ರ

ನೋಡಿಬ । ರುವ ಕೃಷ್ಣ । ಮೋಗಿಯ । ರ್ಜುನನ ।

ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ

ರೂಢಿಯೊ । ಳಗೆ ಯಾವ । ದೇಶ ದೊ । ಳಿಹನೆಂದು[39]

ಈ ತಾಳವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ ಗಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

3. ರೂಪಕತಾಳ: ಈ ತಾಳವು ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ಲಯದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತ್ರ ಗಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಘಟಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚರಣದ

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಲಘುವಿದ್ದರೂ ಪಾದಾಂತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಗುರುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ).

ರಾಗ: ಪಂಚಾಗತಿ, ರೂಪಕ ತಾಳ

ಉದಾ: 3 3 3 3 3 3 –

ತಮ್ಮ । ಮಡಿದು । ಎನಗೆ । ಯಜ್ಞ । ದಾಸೆ । ತೀರಿ । ತೆ ।

3 3 3 3 3 3 –

ಧರ್ಮ । ಜಂಗೆ । ರಾಜ್ಯ । ಪೋಗಿ । ಯಡವಿ । ಯಾಯಿ । ತೆ ।[40]

4. ತ್ರಿವುಡೆತಾಳ: ಇದು ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದ ತಾಳವಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಡುಕು ಲಯದಲ್ಲಿ (ತ್ವರಿತಗತಿ) ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳ

ಉದಾ: 3 4 3 4 3 4 3 4

ಉರಗ। ರಾಜನಿ। ಗೆರಗಿ। ಯರ್ಜುನ। ನೆರೆದ। ಜನರಿಗೆ। ಕರವ। ಮುಗಿದನು।

3 4 3 4 3 4

ಚರಣ । ಕಾನತ ನಾಗಿ । ಕೃಷ್ಣಗೆ । ಸ್ಮರಿ । ಸಿ ಪೇಳ್ದ ॥[41]

5. ಅಷ್ಟತಾಳ: ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ರಾಗ: ಕೇತಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಉದಾ: ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ

ಮರುಗುತ್ತ । ಭೀಮನ । ಕೊರಳಪ್ಪಿ । ನಯನದ ।

ವಿ ವಿ –

ಶರದೊಳಂ । ಗವತೊಳೆ । ದು.[42]

ಇದೇ ತಾಳ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದೂ ಇದೆ.

6. ಝಂಪೆತಾಳ: ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಗಣನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನಗತಿಗೆ ಇದರ ಎರಡರಷ್ಟು ಎಂದರೆ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಗೆ ಇದು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಅಬೇರಿ, ಝಂಪೆತಾಳ

ಉದಾ: 5 5 5 5

ನಿಗಮವನು । ತಂದವಗೆ । ನಗವನು । ದ್ಧರಿಸಿದಗೆ ।

5 5 5

ನೆಗಹಿ ಮೇ । ದಿನಿಯನೆ । ತ್ತಿದ ಧೀರ । ಗೆ ॥[43]

7. ಮಟ್ಟೆತಾಳ: ಇದು ಆರು ಮಾತ್ರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ರೂಪಕ ತಾಳವನ್ನೇ ಈ ತಾಳ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮಟ್ಟೆತಾಳ

3 3 3 3 3 3

ಭಾವ । ನಿಮಗು । ನಮಗು । ಸ್ನೇಹ । ಭಾವ । ವೆನುತ । ಲಿ

3 3 3 3 3 3

ಭಾವಿ । ಸಿಹೆವು । ಮನ ದೊ । ಳೀಕೋ । ಭಾವ । ದಿಂದ । ಲಿ ॥[44]

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 102 ರಾಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ 'ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳೂ ಆಯಾ ರಾಗ ಸೂಚಕವಾದೊಡನೆ, ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ'[45] ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[46]

1. ಯಾವುದೇ ತಾಳದ ಪದ್ಯವು ಸಮಾನವಾದ ಚರಣ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

2. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

3. ಈ ತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ, ಕೋರೆ ತಾಳ (ತ್ತಿ ತ್ತಿ ತೈ ತಾಳ), ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆ, ಭೈರವಿ, ಅಷ್ಟತಾಳ, ನಿಧಾನ ಝಂಪೆ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ತಾಳಗಳ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

4. ಅಂಶಗಣ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವು ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಮೌಲ್ಯ ಹೊಂದುವುದು, ವಿಷ್ಣುಗಣವು ರುದ್ರಗಣವಾಗುವುದು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಿರಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

5. ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ರಾಗವೆಂದೇ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಕರೆದಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗೋಕ್ತವಾಗಿ ರೂಪಕತಾಳವೆಂದೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಉಂಟು.

6. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಲಯ ಮತ್ತು ಅಂಶಲಯವೆರಡರ ಬಳಕೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಣಗಳು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವಾದ 'ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬಳಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕ.ಪು. ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[17]

ಅದೆಂದರೆ–

ರಾಗ: ದೇಶಿ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಬ್ರ ವಿ ವಿ ವಿ 3 4 3
ಎಲ್ಲಿ । ಗೈದುವೆ । ನಿಲ್ಲು ಸಾ । ತ್ಯಕಿ ನಿನ್ನ । ಗೆಲ್ಲು । ವೆಂ ಕ್ಷಣ । ದಲ್ಲಿ
4 3 4 3 ಗು
ನನ್ನಯ । ಮಲ್ಲ । ಸಾಹಸ । ಬಲ್ಲೆ । ಯಾ ॥

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹಲಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ತಾಳಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೇ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ದ್ವಿಪದಿ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೇವಲ ಶೃತಿ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳು ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಚಂಡೆ ಮುಂತಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂದ ಪದ್ಯದರಚನೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸತಿಯಂ । ಪಾಲಿಸು । ತಿಹನೆಂ ।

–UU

ಬತಿಶಯ । ಕಥೆಯಂ । ಪೇಳಿದೆ । ನಿನಗೋ । ಸುಗವಿ ॥
ನ್ನತುಳಾನಂದದಿ ಕೇಳ್ಯೆ ।
ಕ್ಷಿತಿಪತಿ । ಯೊರೆವೆ । ಶಕ್ರಸುತ । ಪಾರ್ಥಿ । ಯ । ರಣಮಂ ॥[48]

ಇಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಗಣ ಜಗಣ (U–U)ವಾಗಲಿ ನಾಲ್ಕು ಲಘುವಿರುವ ಗಣವಾಗಲಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು. "ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರೊಳಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ತರು ವಹಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಹೊರಗಿನಿಂದ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ) ಬಂದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[49] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೋದ್ದಿಷ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಅನುಪ್ರಾಸವು ಅನುಕೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ (ಕೆ.ಎನ್. ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ)ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಭಯ ವರ್ಣ ಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಹೊಸ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಎರಡನೆ ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ಅಕ್ಷರಗಳೆರಡು ಸಮಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಮಿನಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನೆನೆದು ಗುರುವರ ಭಾರ್ಗವನನು ।
ದಿನದಿ ಬಾಲ್ಯದಿ ಪೊರೆದ ರಾಧೆಯ
ಮನದಿ ಭಜಿಸುತ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ದಿನಮಣಿಗೆ ನೆರೆಮಣಿದು ।
ನಿನದವನು ಪೊರಡಿಸುತ ಚಾಪದಿ

ಘನದ ಮಾರ್ಗಣವೆಟ್ಟು ನೆರೆದಿಹ ।
ಜನದಿ ಮಧ್ಯದಿ ಯಂತ್ರವನು ಕೆಡಹಿದನು ಕಲಿಕರ್ಣ[50]

ಹೀಗೆ ಉಭಯ ವರ್ಣಪ್ರಾಸಗಳು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂಥಹದೇ ಛಂದೋಬಂಧವೆಂಬ ನಿಲುವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ತಮಗೆ ಯೋಗ್ಯಕಂಡ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಸರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ 'ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ'. "ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ" ಹಾಗೂ "ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ" ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ ಮತ್ತು ಶಲ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಐರಾವತ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಹೌದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆರ್ಯೆ, ಆರ್ಯಸವಾಯ್, ಚತುಷ್ಪದಿ, ಶರ, ಭೋಗ, ಕುಸುಮ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಲ್ಲದೆ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು, ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳು ಕೂಡ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತ್ರಗಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು ಬರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆರ್ಯ:

4 4 4 4
ಸಲಾಮು । ಚಿತ್ರ । ಧ್ವಜ ಮಹಾ । ರಾಜ ।
4 4 4
ಸಲಾಮು । ಭಾಸ್ಕರ । ತೇಜ
4 4 4 4
ಸಲಾಮು । ವೈರಿ । ವ್ರಾತ ಕು । ಠಾರಕ ।
4 4 4
ಸಲಾಮು । ಕಲ್ಮಷ । ಹಾರಕ ।[51]

ಆರ್ಯ ಸವಾಯ್:

4 4 4 4
ಚಿತ್ತದ । ಹರುಷದಿ । ಮುತ್ತಿದ । ಸಖಿಯರ ।
4 4 4 ಗು
ಮೊತ್ತದೊ । ಡನೆಸತಿ । ನಡತಂ । ದು
4 4 4 4
ಎತ್ತಿದ । ಮಾಲೆಯ । ಸುತ್ತಿದ । ಳರಿಯದೆ ।
4 4 4 ಗು
ಮತ್ತದು । ಕೌರವ । ಗಳವೆಂ । ದು ॥[52]

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಘುವನ್ನು ಗುರುವೆಂದೇ ಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ:

5 5 5 5
ಸೃಷ್ಟಿಯಲಿ । ನಡೆಯುವ ವಿ । ಶಿಷ್ಟ ಕ । ರ್ಮಂಗಳಲಿ ।
5 5 5
ಶಿಷ್ಟರಿಂ । ಪ್ರಥಮ ಪೂ । ಜೆಯನು ಗೊಂ । ಬಾ
5 5 5 5
ಇಷ್ಟದಾ । ಯಕ ಭಕ್ತ । ಕಷ್ಟ ಹರ । ಬೆಲ್ಲದಾ ।
5 5 5
ಕಟ್ಟೆಗಣ । ಪತಿಯಂಘ್ರಿ । ಗಭಿವಂದಿ । ಪೆ ॥[53]

ಶರಷಟ್ಪದಿ:

4 4 4 4
ಎನಲೆಂ । ದರು ಶೂ । ರನಿಗಾ । ಶಬರರು ।
4 4 4 4
ಜನಪತಿ । ಯಿಂದಾ । ವಲ್ಲಹ । ನು
4 4 4 4
ಎನ್ನುವುದ । ನರಿಯಲು । ಮನದೊಳ । ಸಾಧ್ಯವು ।
4 4 4 –
ನಿನಗೊಂ । ದೊರೆವೆ ಉ । ಪಾಯವ । ನು[54]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

1. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ ರಾಗ, ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ ರಾಗಕ್ಕಿಂತ ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆಯ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

2. ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಡಿಲ ಬಂಧ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಗಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಎಂದೂ ಬಂಧಿತರಾಗಿಲ್ಲ.

3. ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅತಿಬಳಕೆ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

4. ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಣ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಲಾರದಾದ ಕಾರಣ ಅದರ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

5. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದು ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಳಿದು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಛಂದೋಬಂಧದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು

ಇಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತರೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹದಿನೈದು ಪ್ರಸಂಗಗಳ 30 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ತಲಾ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು) ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ:-

ರಾಜಸೂಯ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು), ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು), ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಏಣಿಬಂಧನ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ, ಗದಾಪರ್ವ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಆರಿಸಲಾದ ಒಟ್ಟು 30 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯ 20 ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ 10 ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನೇರ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆರು ಪದ್ಯಗಳು:

ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ ಪುಟ-495

1. ಹರನು ಬಿಲುವಿದ್ಯವನು ಕೊಡುತವೆ
ಪರಶುರಾಮಂಗೆಂದನಧಮರಿ
ಗೊರೆಯದಿರು ಸತ್ಪಾತ್ರಕಿದನಾದರಿಸಿ ಕಲಿಸೆಂದ ।
ಸುರರ ಮೆಚ್ಚದ ರಾಮನೀತನ
ಕರೆದು ಗರುಡಿಯ ಹೊಗಿಸಿದನು ಕಡು
ಗರುವನೀ ರಾಧೇಯನಧಮನೆ ಮಾವ ಕೇಳೆಂದ ॥

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಪುಟ-13 ಭಾಮಿನಿ

ಹರನು ಬಿಲುವಿದ್ಯವನು ಕೊಡುತಲೆ ।
ಪರಶುರಾಮಗೆಂದನಧಮರಿ ।

ಗೊರೆಯದಿರು ಸತ್ಪಾತ್ರಕಿದನಾದರಿಸಿ ಕಲಿಸೆಂದು ॥
ಸುರರ ಮೆಚ್ಚದ ರಾಮನೀತನ ।
ಕರೆದು ಗರಡಿಯ ಹೊಗಿಸಿದನು ಕಡು ।
ಗರುಹನೀ ರಾಧೇಯನಧಮನೆ ಮಾವ ಕೇಳೆಂದ ॥

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–159

2. ಬಳಿಕ ಪಾರಿಪ್ಲವ ಧರಿತ್ರಿಯಿಂದಾ ಹಯಂ ।
ತಳರ್ದುದತಿವೇಗದಿಂದ ಬಹಳ ದೇಶಂಗಳಂ
ಕಳೆಕಳೆದು ಬರಿಯ ವನಿತಾಮಯದ ರಾಜ್ಯದೊಳಸೀಮೆಗುತ್ಸಾಹದಿಂದ ॥
ಫಲುಗುಣನ ಸೇನೆ ನಡೆದುದು ಕೂಡೆ ಭಾರದಿಂ ।
ದಿಳೆಮುಂದಕೂರ್ಗಡಿಸೆ ಮುಗ್ಗಲೊಂದೆಸೆಯೊಳೊ ।
ಬ್ಬುಳಿಸಿದುವು ಮಂದಿ ಕುದುರೆಗಳೆಂಬ ತೆರದಿಂದೆ ಸಂದಣಿಸಿತೇವೇಳ್ವೆನು ॥

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–8 ವಾರ್ಧಕ

ಬಳಿಕ ಪಾರಿಪ್ಲವಧರಿತ್ರಿಯಿಂದಾಹಯಂ ।
ತಳೆದುದತಿ ವೇಗದಿಂದ ಖಳದೇಶಂಗಳಂ ।
ಕಳೆದು ಬರಿ ವನಿತಾಮಯದ ರಾಜ್ಯದೊಳಸೀಮೆಗುತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಳು ॥
ಫಲುಗುಣನ ಸೇನೆ ನಡೆದುದು ಕೂಡೆ ಭಾರದಿಂ ।
ದಿಳೆ ಮುಂದೆ ಕೂರ್ಗಡಿಸೆ ಮಗುಳೊಂದೆಡೆಯೊಳು ।
ಬ್ಬಳಿಸಿದುವೊ ಮಂದಿ ಕುದುರೆಗಳೆಂಬ ತೆರನಂತೆ ಸಂದಣಿಸಿತೇವೇಳ್ವೆನು ॥

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–335

3. ಕೇಳಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾದನಾ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಂ
ಪಾಳಡವಿಯೊಳ್ ಪಸುಳೆಯಂ ಕೊಂದು ಬಹುದೆಂದು
ಹೇಳಿದೊಡೆ ಚಂಡಾಲರಂದುಳುಪಿ ಬಂದರಹುದೆಂದು ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಬಳಿಕ ॥
ತಾಳಿದಂ ದ್ವೇಷಮಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಪೊರಗೆ ಕರು
ಣಾಳುಗಳ ತೆರದಿಂದವರ್ಗಳಂ ಮನ್ನಿಸಿ ನಿ
ಜಾಲಯಕೆ ತೆಗಿಸಿದಂ ಚಂದ್ರಹಾಸಂ ಕಳುಹಿದಗಣಿತ ಸುವಸ್ತುಗಳನು ॥

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತೆ ಪುಟ–23 ವಾರ್ಧಕ

ಕೇಳಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾದನಾ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಂ ।
ಪಾಳಡವಿಯೊಳ್ ಪಸುಳೆಯಂ ಕೊಂದುಬಹುದೆಂದು ।

ಹೇಳಿದರೆ ಚಂಡಾಲರಂದುಳುಹಿ ಬಂದಿರ್ಪರೆಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ ತಿಳಿದು ॥
ತಾಳಿದಂ ದ್ವೇಷಮಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಪೊರಗೆ ಕರು ।
ಣಾಳುಗಳ ತೆರದೊಳಾ ಚಾರಕರ ಮನ್ನಿಸಿ ನಿ ।
ಜಾಲಯದೊಳಡಿಸಿದಂ ಶಶಿಹಾಸ ಕಳುಹಿರ್ದ ಸಕಲಸುವಸ್ತುಗಳನು ॥

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ-115

4. ಸತಿಗೆ ಷೋಡಶದ ಋತುಸಮಯವೇಕಾದಶೀ ।
ವ್ರತಮಲಂಘ್ಯಶ್ರಾದ್ಧಮಿನಿತೊಂದು ದಿನಮೆ ಸಂ ।
ಗತಮಾದೊಡೆಂತು ಕರ್ತವ್ಯಮೆನೆ ಪೈತ್ರಕದ ಶೇಷನ್ನಮಾಘ್ರಾಣಿಸಿ ॥
ಕೃತಭೋಜ್ಯಮಾದಪುದು ನಡುವಿರುಳ್ಗಳಿದಾವ ।
ನಿತೆಯನೊಡಗೂಡಬಹುದದರಿಂದ ಧರ್ಮಪ ।
ದ್ಧತಿಯ ನೀಕ್ಷಸಲಿವಳನಿಂದು ಮೀರುವುದು ಮತವಲ್ಲೆಂದವಂ ತಿಳಿದನು ।

ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಪುಟ-23 ವಾರ್ಧಕ

ಸತಿಗೆ ಷೋಡಶದ ಋತುಸಮಯಮೇಕಾದಶೀ ।
ವ್ರತಮಲಂಘ್ಯ ಶ್ರಾದ್ಧಮಿನಿತೊಂದು ದಿನಮೆ ಸಂ ।
ಗತಮಾದೊಡೆಂತು ಕರ್ತವ್ಯಮೆನೆ ಪೈತ್ರಕದ ಶೇಷಾನ್ನ ಮಾಘ್ರಾಣಿಸೆ ॥
ಕೃತಭೋಜ್ಯಮಾದಪುದು ನಡುವಿರುಳ್ಗಳಿದಾವ ।
ನಿತೆಯನೊಡಗೂಡ ಬಹುದದರಿಂದ ಧರ್ಮಪ ।
ದ್ಧತಿಯ ನೀಕ್ಷಿಸಲಿವಳನಿಂದು ಮೀರುವುದು ಮತವಲ್ಲೆಂದವಂ ತಿಳಿದನು ॥

ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-243

5. ಚಿಂತಿಸಿದೊಡೇನಹುದು ಹೊಗುವೆನು
ಕಂತುಮಥನನ ಮರೆಯನಿವದಿರಿ
ಗಂತಕನು ತಾನಹೆನು ಗೆಲುವೆನು ಬಳಿಕ ಬವರದಲಿ ॥
ಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಬಿಡು ತನ್ನನೆನುತಪು
ರಾಂತಕನ ಧ್ಯಾನದಲಿ ವಿಮಲ
ಸ್ವಾಂತನೇಕಾಗ್ರದಲಿ ಭಜಿಸಿದನಿಂದುಶೇಖರನ ॥

ಏಣಿಬಂಧನ ಪುಟ-36

ಚಿಂತಿಸಿದೊಡೇನಹುದು ಹೊಗುವೆನು ।
ಕಂತುಮಥನನ ಮರೆಯನಿವದಿರಿ ।

ಗಂತಕನು ತಾನಹೆನು ಗೆಲುವೆನು ಬಳಿಕ ಬವರದಲಿ ॥
ಭ್ರಾಂತಿಯನು ಬಿಡುತಾಗ ನೃಪ ತ್ರಿಪು ।
ರಾಂತಕನ ಧ್ಯಾನದಲಿ ವಿಮಲ
ಸ್ವಾಂತನೇಕಾಗ್ರದಲಿ ಭಜಿಸಿದನಿಂದುಶೇಖರನ ॥

6. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–243

ವೈರಿ ಬಾಹುದ್ವಯವ ಬದ್ದುಗೆ
ದಾರದಲಿ ಕಟ್ಟಿದನು ನಾರೀ
ಜೋರ ನಡೆನಡೆಯೆನುತ ತಿವಿದನು ಬಿಲ್ಲಕೊಪ್ಪಿನಲಿ ॥
ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಮತವೊ ನಿನ್ನ ವಿ
ಕಾರವೋ ಹೆಂಗಳ್ಳ ವಿದ್ಯೆಯ
ನಾರು ಕಲಿಸಿದರೆನುತ ತಂದರು ಧರ್ಮಜನ ಹೊರೆಗೆ ॥

ಏಣಿಬಂಧನ ಪುಟ–35

ವೈರಿ ಬಾಹುದ್ವಯವ ಬದ್ದುಗೆ
ದಾರದಲಿ ಕಟ್ಟಿದನು ನಾರೀ ।
ಜೋರ ನಡೆನಡೆಯೆನುತ ತಿವಿದನು ಬಿಲ್ಲಕೊಪ್ಪಿನಲಿ ॥
ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಮತವೊ ನಿನ್ನ ವಿ ।
ಕಾರವೋ ಹೆಂಗಳ್ಳ ವಿದ್ಯೆಯ ।
ನಾರು ಕಲಿಸಿದರೆನುತ ತಂದರು ಧರ್ಮಜನ ಹೊರೆಗೆ ॥

ಈ ಮೇಲಿನ ಆರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವು ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಲಿಪಿಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಏಣಿಬಂಧನದ ಜಯದ್ರಥನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾದಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ 30 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಡಿಯಾಗಿ ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹದಿನಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

1. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–127

ವಿದುರ ಬೆಂಬೀಳದಿರು ಬಿಂಕದ
ಹದನ ಬಲ್ಲೆನು ಭೀಮ ಪಾರ್ಥರ
ಮುದವ ಬಯಸುವೆ ಮುನಿಯಲಾಪನೆ ಹೇಳು ತನಯರಿಗೆ ॥
ಇದು ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಾ
ಪದಲಿ ಕುರು ಪಾಂಡವರು ಸದ್ಯೂ
ತದಲಿ ರಮಿಸುವರೇನು ಹೊಲ್ಲೆಹವೆಂದನಂಧನೃಪ ॥

ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪುಟ–8 ಭಾಮಿನಿ

ವಿದುರ ಬೆಂಬೀಳದಿರು ಕಾರ್ಯದ ।
ಹದನ ಬಲ್ಲೆನು ಪಾಂಡು ತನಯರ ।
ಮುದವ ಬಯಸುವೆನಲ್ಲದೇ ಮುನಿದಪೆನೆ ತರಳರಿಗೆ ॥
ಇದು ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಾ ।
ಪದಲಿ ಕುರು ಪಾಂಡವರು ಸುದ್ಯೂ
ತದಲಿ ರಮಿಸುವರೇನು ಕೇಡಿದರಲ್ಲಿ ಪೇಳೆಂದ ॥

2. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–127

ಕರೆದು ತಾ ನೀನವರ ತಾನುಪ
ಚರಿಸುವಂದವ ನೋಡು ನಿನ್ನಯ
ಕರಣವೃತ್ತಿಗೆ ಕಠಿಣವಹವೇ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು
ದುರುಳರವರಿವರೆಂಬರದಾನ
ದರಿಸದಿರು ನೀ ಹೋಗು ಪಾಂಡವ
ಧರಣಿಪರನೊಡಗೊಂಡು ಬಾಯೆಂದಟ್ಟಿದನು ನೃಪತಿ ॥

ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪುಟ–9 ಭಾಮಿನಿ

ಕರದು ತಾ ನೀನವರ ನಾನುಪ ।
ಚರಿಸುವಂದವ ನೋಡು ನಿನ್ನಯ ।
ಕರಣಕದು ಸರಿಬಾರದಿರೆ ಮತ್ತಾಡು ಮಾತುಗಳ ॥
ದುರುಳರವರಿವರಂಬವರನಾ ।
ದರಿಸದಿರು ನೀ ಹೋಗು ಪಾಂಡವ ।
ಧರಣಿಪರನೊಡಗೊಂಡು ಬಾಯಂದಟ್ಟಿದನು ನೃಪತಿ ॥

3. ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–109

ಇರದೆ ತಿಲದಲಿ ತೈಲ ಕಾಷ್ಠದೊ
ಳಿರವತಹರೇ ಹುತವಹನನೇ
ನರಿಯಬಾರದೆ ವಿಷ್ಣು ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮನೆಂಬುದನು ।
ಹೊರಗೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮೋ
ತ್ಕರದೊಳಗೆ ಹರಿಯುಳಿಯೆ ವಿಶ್ವವ
ಹೊರೆವ ಹೊಂದಿಪರುಂಟೆ ಹೊರಬಿಗರೆಂದನಾ ಭೀಷ್ಮ ॥

ರಾಜಸೂಯ ಪುಟ–73 ರಾಗ ತೋಡಿ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಇರದೆ ತಿಲದಲಿ ತೈಲ ಕಾಷ್ಠದೊ ।
ಳಿರವತಹರೇ ಹುತವಹನನೇ ।
ನರಿಯಬಾರದೆ ವಿಷ್ಣುಮಯವೆಂದು ॥
ಹೊರಗೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮೋ ।
ತ್ಕರದೊಳಗೆ ಹರಿಯುಳಿಯೆ ವಿಶ್ವವ ।
ಹೊರವ ಹೊಂದಿಪರುಂಟೆ ಲೋಕದಲಿ ॥

4. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–109

ಭ್ರಮೆಯ ಭುಜಗನೆ ರಜ್ಜುವೊ ಜಂ
ಗಮವೊ ಕಲ್ಪಿತ ಪುರುಷನಾತ್ಮನೊ
ವಿಮಲ ಸಂವಿದ್ರೂಪನಾತ್ಮನೊ ಜೀವ ಪರಮನಲಿ ॥

ಕಮಲನಾಭನೆ ನಿಜವೊ ವಿಶ್ವ
ಕ್ರಮವೆ ನಿಜವೊ ಚೈದ್ಯ ಭೂಪತಿ
ಕುಮತಿ ಕಪಿಗೇಕಮಲ ಮಾಣಿಕವೆಂದನಾ ಭೀಷ್ಮ ॥

ರಾಜಸೂಯ ಪುಟ–73 ಭಾಮಿನಿ

ಭ್ರಮೆಯ ಭುಜಗನೊ ರಜ್ಜುವೋ ಜಂ ।
ಗಮವೊ ಕಲ್ಪಿತ ಪುರುಷನಾತ್ಮನೋ
ವಿಮಲ ಸಂವಿದ್ರೂಪನಾತ್ಮನೊ ಜೀವ ಪರಮರಲಿ ॥
ಕಮಲನಾಭನೆ ನಿಜವೊ ವಿಶ್ವಾ ।
ಕ್ರಮನೆ ನಿಜವೋ ಚೈದ್ಯಭೂಪತಿ ।
ಕುಮತಿ ಕಪಿಗೇಕಮಲ ಮಾಣಿಕವೆಂದನಾ ಭೀಷ್ಮ ॥

5. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–104

ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ ಧರಿತ್ರೀ
ಪಾಲ ಮುನಿಮಧ್ಯದಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೃ
ಪಾಲ ಭೀಷ್ಮಂಗೆಂದನತಿ ಗಂಭೀರ ನಾದದಲಿ ॥
ಭಾಳನೇತ್ರಗೆ ಪಡಿಯೆನಿಪ ಭೂ
ಪಾಲರಿದಲೊಗಗ್ರ ಪೂಜ್ಯನ
ಹೇಳೆನಲು ಗಾಂಗೇಯ ನುಡಿದನು ವೇದದನುಮತವ ।

ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ ಪುಟ–33 ಭಾಮಿನಿ

ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯನೆ ಬಳಿಕ ವಿ ।
ಶಾಲ ಮುನಿ ಮಧ್ಯದೊಳು ನಿಮ್ಮ ನೃ ।
ಪಾಲ ಭೀಷ್ಮಂಗೆಂದನತಿ ಗಂಭೀರನಾದದಲಿ ॥
ಬಾಳನೇತ್ರನ ಪರಿಯೆನಿಪ ಭೂ ।
ಪಾಲರಿದರೊಳಗಗ್ರಪೂಜ್ಯರ ।
ಪೇಳಿರೆನೆ ಗಾಂಗೇಯ ನುಡಿದನು ವೇದಸಮ್ಮತವ ॥

6. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–107

ಸೀಳಿವನ ಹೆಡತಲೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆ
ನಾಲಗೆಯನೆಲೆ ಕುನ್ನಿಗಳಿರಿದ
ಕೇಳುವರೆ ಪತಿನಿಂದೆಯನು ಪಾತಕಕೆ ಗುರುವಲ್ಲ ॥
ಏಳೆನುತ ಕೃತವರ್ಮ ಸಾಂಬ ನೃ
ಪಾಲ ಮೊದಲಾದಖಿಳ ಯಾದವ
ಜಾಲವೆದ್ದುದು ಬಿಗಿದ ಬಿಲುಗಳ ಸೆಳೆದಡಾಯುಧದಿ ॥

ರಾಜಸೂಯಧ್ವರ ಪುಟ–35 ಭಾಮಿನಿ

ಸೀಳಿ ಹೆಡತಲೆಯಿಂದ ತೆಗೆವೆವು ।
ನಾಲಗೆಯನೆಲೆ ಕುನ್ನಿಗಳಿರಾ ।
ಕೇಳುವರೆ ಹರಿನಿಂದೆಯಿದು ಪಾತಕಕೆ ಗುರುವೆಯಲಾ ॥
ಏಳೆನುತ ತಮತಮಗೆ ಸಾಂಬ ನೃ ।
ಪಾಲ ಸಾತ್ಯಕಿ ಮುಖ್ಯ ಯಾದವ ।
ಜಾಲವೆದ್ದುದು ಬಿಗಿದ ಬಿಲುಗಳ ಸೆಳೆದಡಾಯುಧದಿ ॥

7. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–147

ಉರಿವ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಲಿ ಕರ್ಣನ
ಶಿರದ ಭಾಂಡದಲಿವನ ನೊರೆನೆ

ತ್ತರಿನಲಿವನಗ್ರಜನ ಕೊಬ್ಬಿದ ನಣನಕೊಯ್ಕೊಯ್ದು ॥
ದುರುಳ ಶಕುನಿಯ ಕಾಳಿಜದೊಳೊಡೆ
ವೆರೆಸಿ ಕುದಿಸಿ ಮಹೋಗ್ರ ಭೂತದ
ನೆರವಿಗುಣಲಿಕ್ಕುವೆನು ಸತಿ ಕೇಳೆಂದನಾ ಭೀಮ ॥

ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ ಪುಟ–27 ಭಾಮಿನಿ

ಉರಿವ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಲಿ ಕರ್ಣನ ।
ಶಿರದ ಭಾಂಡದಲಿವನ ನೊರೆನೆ ।
ತ್ತರಿನೊಳೇರಿದ ಕೌರವನ ನೆಣಗೊಬ್ಬ ಕೊಯ್ಕೊಯ್ದು ॥
ದುರುಳ ಶಕುನಿಯ ಕಾಳಿಜದೊಳೊಡ ।
ವೆರೆಸಿ ಕುಡಿಸಿಯಸಂಖ್ಯ ಭೂತದ ।
ನೆರವಿಯನುತಣಿಸುವಿನು ಕೇಳೆನಲೆಂದನಾ ಕರ್ಣ ॥

8. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–495

ಸೂತಕುಲ ಸಂಭವನೆ ಭುವನ
ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣನು ಸಾಕಿದಾತನು
ಸೂತನಾದಡೆ ಮಾವ ಕೇಳನ್ವಯಕೆ ಹಳಿವುಂಟೆ ॥

ಸ್ವಾತಿಯುದಕದೊಳಾದ ಮೌಕ್ತಿಕ
ವ್ರಾತಕಯ್ಯನೆ ಚಿಪ್ಪು ನಿಮಗಿ
ನ್ನೇತಕೀ ಸಂದೇಹ ರವಿಸುತ ಸೂತನಲ್ಲೆಂದ ॥

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–13 ಭಾಮಿನಿ

ಸೂತಕುಲಸಂಭವನೆ ಭುವನ ।
ಕ್ಷಾತ್ರಕಂದನೊ ಸಾಕಿದಾತನು ।
ಸೂತನಾದಡೆ ಮಾವ ಕೇಳಿನ್ವಯಕೆ ಹಳಿಯುಂಟೆ ॥
ಸ್ವಾತಿಯುದಕದಲಾದ ಮುಕ್ತಾ ।
ವ್ಯಾತಕಾರ್ಯನು ಚಿಮ್ಮನಿಮಗಿ ।
ನ್ಯಾತಕೀ ಸಂದೇಹ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಸಾಕೆಂದ ॥

9. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–426

ಜನನವೇ ಲಯ ಬೀಜ ಮರಣವೆ
ಜನನ ಬೀಜವು ತೋರಿ ಕೆಡುವೀ
ತನುವಿನಭಿರಂಜನೆಯ ಸೌಖ್ಯಕೆ ಮಾರದಿರು ಮಾನವ ॥

ಘನ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಸ್ವರೂಪದ
ನೆನಹ ಮರದೀ ಮೋಹಮಯ ಬಂ
ಧನದೊಳಗೆ ಮರುಳಹರೆ ಮಗನೇ ನಿನ್ನನರಿಯೆಂದ ॥

ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಪು. 29, ರಾಗ: ಸಾಂಗತ್ಯ, ರೂಪಕತಾಳ

ಜನಪ ಕೇಳ ಜನನವೆ ಲಯಬೀಜ ಮರಣವು ।
ಜನನಬೀಜವ ತೋರಿ ಕೆಡುವ ॥
ತನುವಿನಾನಂದಕ್ಕೆ ಮನಮಾಡದಿರ್ಪುದು ।
ನಿನಗೆ ನೀ ತಿಳಿಯೆಂದ ಮುನಿಪ ॥

10. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-422

ಎನಲು ಲಜ್ಜಿತನಾಗಿ ತಿರುಗಿದ
ನನವರದಲೀ ಕರ್ಣನಾತನ
ಧನು ಮುರಿಯೆ ಕೈಕೊಂಡರೀ ದ್ರೋಣಾದಿ ನಾಯಕರು ॥

ಕನಕ ರಥವನು ದ್ರೋಣನಾ ಗುರು
ತನುಜ ಸಾರಥಿಯನು ಕೃಪಾಚಾ
ರ್ಯನು ತುರಗವನು ಶಲ್ಯ ಕಡಿದನು ಭಟನ ಠೆಕ್ಕೆಯವ ॥

ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ ಪುಟ-24 ಭಾಮಿನಿ

ಎನಲು ಲಜ್ಜಿತನಾಗಿ ಕರ್ಣನು ।
ಧನು ಮುರಿಯೆ ದ್ರೋಣಾದಿ ನಾಯಕ ।
ರನುವರದಿ ರಥ ಟೆಕ್ಕೆ ಸಾರಥಿ ಸಹಿತ ಕೆಡಹುತಲಿ ॥
ಕಣಿಗರೆಯಲತಿ ಧೈರ್ಯದಲಿ ನರ ।
ತನಯ ಖಡ್ಗವ ಕೊಂಡು ರಿಪುಕಾ ।
ನನವ ಸವರುತ ಬೀದಿವರಿದನು ಕಣನ ಚೌಕದಲಿ ॥

11. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-588

....
....
....
ಬಿಡದೆ ಬಾಗುವ ನೃಪರ ಮಕುಟದೊ
ಳಿಡುವ ಕೋಮಲ ಚರಣವಿದರೊಳು
ನಡೆಯಲೆಂತೈ ಕಲಿತೆ ಎಂದನು ಸಂಜಯನು ನೃಪನ ॥

ಗದಾಪರ್ವ ಪುಟ-23 ರಾಗ: ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ತ್ರಿವುಡೆತಾಳ

ಬಿಡದೆ ಬಾಗುತ ನೃಪರು ಮಕುಟವ ।
ನಿಡುವ ಕೋಮಲ ಚರಣವಿದರೊಳು ।
ನಡೆವೆ ನೀನೆಂತಕಟ ಪೇಳೈ ।
ಮಡುವಿನಂತಿಹ ರಕ್ತದಿ।
ರಣಕೆ ಬೆದರಿ ॥

12. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–237

ಅರ್ಬುದಗಜಂ ಪತ್ತು ಕೋಟಿಸುವರೂಥ ಮೆರೆ ।
ದರ್ಬುದ ತುರಂಗಮಂ ಕೂಡಿತು ಪದಾತಿ ಮೂ ।
ರರ್ಬುದಂ ಜೋಡಿಸಿದ ರಾಹವ ಪ್ರೌಢರ್ ಸುಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ ಭಟರು ॥
ಸರ್ಬಸನ್ನಾಹದಿಂದೊತ್ತರಿಸಿದೆತ್ತಣ ಚ ।
ತುರ್ಬಲಮೊ ಕಮಲಜನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳದೃಷ್ಟಮೆನೆ ।
ಪರ್ಬಿದುದು ನೆಲದಗಲಕಾ ಬಭ್ರುವಾಹನಂ ತರಿಸಿದಂ ಮಣಿರಥವನು ॥

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–28 ವಾರ್ಧಕ

ಪೃಥ್ವಿಪಾಲಕ ಕೇಳು ಅರ್ಬುದ ಗಜಾವಳಿಯು ।
ಹತ್ತುಕೋಟಿ ವರೂಥ ರಾಜಕುಮಾರರು ಸಹಿತ ।
ಸುತ್ತುಕೂಡಿದ ಪದಾತಿಗಳು ಮೂರರ್ಬುದಂ ಎರಡರ್ಬುದಶ್ವಂಗಳು ॥
ಮತ್ತೆ ಸರಳಿನ ಭಂಡಿಯೈವತ್ತು ಸಾಸಿರಂ ।
ಸುತ್ತ ಮಂತ್ರಿ ಸುಬುದ್ಧಿ ಕರೆಕರೆದು ನೆರಹುತಿರೆ ।
ನಿತ್ತು ರಣರಂಗದೊಳ್‌ಕಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನಂ ಚಾಪಟಂಕಾರದಿಂದ ॥

13. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–361

ಖಳರಂತರಂಗ ಪ್ರವೇಶದ ವಿವೇಕಮಂ ।
ಬಳಸಿದರಿಷಡ್ವರ್ಗಮೊತ್ತರಿಸಿ ಮುರಿವಂತೆ ।
ಪೊಲಬರಿಯದೊಳಪುಗುವ ಮದನನಂ ಮಂತ್ರಿ ಕಳುಹಿದೊಡಲ್ಲಿ ಬಂದಡಗಿದ ॥
ಕೊಲೆಗಡಿಗ ಚಂಡಾಲರುಗಿದ ಕೈದುಗಳಿಂದೆ ।
ಕೆಲಬಲದೊಳಿರ್ದು ಮೊಯ್ದಿರಿದು ಕೆಡಹಿದೊಡೆ ಭೂ ।
ತಳಕೆ ಬೀಳುತ್ತವಂ ಮಾಧವ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಸುದೊರೆದನಾಕ್ಷಣದೊಳು ॥

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ–37 ವಾರ್ಧಕ

ಖಳರಂತರಂಗ ಪ್ರವೇಶದ ವಿವೇಕಮಂ ।
ಬಳಸಿದರಿಷಡ್ವರ್ಗ ಮೊತ್ತರಿಸಿ ಮುರಿವಂತೆ ।
ಪೊಲಬರಿಯದೊಳಮೊಗುವ ಮದನನಂ ಕಂಡು

ದುರ್ಮತಿ ಕಳೂಹಿದಾ ಕಟುಕರು
ಕೊಲೆಗಡುಕ ಚಂಡಾಲರುಗಿದ ಕೈದುಗಳಿಂದ ।
ಗಳದ ಮೇಲತ್ತಿ ಪೊಯ್ದಿರಿದು ಕೆಡಹಲ್ಕಾಗ ।
ನಳಿನಾಕ್ಷನಾಮಗಳನುಚ್ಚರಿಸಿ ಮಂತ್ರಿಸುತನಿಳೆಗೆ ಬಿದ್ದಸು ತೊರೆದನು ॥

14. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–355

ವರತಾರಕಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಾ ಪ್ರಧಾನನ ಪತ್ನಿ ।
ಚರಣಮಂ ಪ್ರಕ್ಷಾಳನಂಗೈಯೆ ಮದನನಾ ।
ದರಿಸಿ ಮಧುಪರ್ಕಮಂ ಮಾಡೆ ಕನ್ಯಾವರಣದೊಳ್ ಕುಲಪರಂಪರೆಯನು ॥
ಒರೆಯೆನಲ್ ಶಶಿಹಾಸನೆನಗೆ ವಾಮನಗೋತ್ರ ।
ಮರವಿಂದನಾಭಂ ಪಿತಂ ಹರಿ ಪಿತಾಮಹಂ ।
ಮುರಹರಂ ಪ್ರಪಿತಾಮಹಂ ಕುಳಿಂದನುಮವನ ಸತಿಯುಂ ಗುರುಗಳೆಂದನು ॥

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ–40 ವಾರ್ಧಕ

ವರ ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯೆಂತೆಂಬ ಸಚಿವನ ಪತ್ನಿ ।
ಚರಣವಂ ಪ್ರಕ್ಷಾಳನಂಗೈಯೆ ಮದನನಾ ।
ದರಿಸಿ ಮಧುಪರ್ಕಮಂ ಮಾಡಿ ಕನ್ಯಾವರಣದೊಳ್ ಕುಲಪರಂಪರೆಯನು ॥
ಒರೆಯೆನಲ್ ಶಶಿಹಾಸನೆನಗೆ ವಾಮನಗೋತ್ರ ।
ಮರವಿಂದನಾಭ ಪಿತ ನರಹರಿ ಪಿತಾಮಹಂ ।
ಮುರಹರನೆ ಪ್ರಪಿತಾಮಹಂ ಕುಳಿಂದಕನೆನಗೆ ಗುರುವೆಂದನಾಗವರೊಳು ॥

15. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–364

ಕಂಬನಿಗಳರುಣಾಂಬುವಂ ತೊಳೆಯೆ ಮುಂಡಾಡಿ ।
ಪಂಬಲಿಸಿ ಹಲುಬಿದಂ ಮರುಗಿ ತನ್ನಿಂದಳಿದ
ನೆಂಬಳಲ್‌ಮಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಸೈರಿಸದೆ ಕೆಲಬಲದ ಕಂಬಂಗಳಂ ಪಾಯಲು ॥
ಕುಂಬಳದ ಕಾಯಂತೆ ಚಿಪ್ಪಾಗಿ ನಿಜಮಸ್ತ ।
ಕಂಬಿರಿದು ಬಿದ್ದನುರ್ವಿಗೆ ಪೋದುದಸುಕಾಯ ।
ದಿಂ ಬಳಿಕ ನಂದಿದ ಸೊಡರ್ಗಳೆನೆ ಮೃತರಾಗಿ ಸುತತಾತರಿರುತಿರ್ದರು ॥

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ–40 ವಾರ್ಧಕ

ಕಂಬನಿಯೊಳರುಣಾಂಬುವಂ ತೊಳೆದು ಮುಂಡಾಡಿ ।
ಹಂಬಲಿಸಿ ಬೆರಗಾಗಿ ನಂದನನು ಪೋದನೆಂ ।
ತೆಂಬಳವಿಗಾ ಮಂತ್ರಿ ಸೈರಿಸದೆ ಮುಂಗಡೆಯ ಕಂಬಮಂ ಧುಮುಕಲಾಗ ॥
ಕುಂಬಳದ ಕಾಯಂತೆ ಚಿಪ್ಪಾಗಿ ನಿಜಮಸ್ತ ।

ಕಂ ಬಿರಿದು ಬಿದ್ದನುರ್ವಿಗೆ ಪೋದುದಸು ಕಾಯ ।
ದಿಂ ಬಳಿಕ ನಂದಿದ ಸೊಡರ್ಗಳೆನೆ ಮೃತರಾಗಿ ಸುತತಾತರಿರುತಿರ್ದರು ॥

16. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–135

ಮೊಳಗಿದುವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ್ ಫಲಗುಣನ ।
ದಳದೊಳಗೆ ತನತನಗೆರಗುತಿರ್ದುತ್ಸವದ ।
ಲಳಿಮಸಗಿ ಕಳಕಳದ ಬೊಬ್ಬೆಯಿಂದ ಮಿಕ್ಕುದು ರಭಸಮಬ್ಧಿ ಘೋಷಣವನು ॥
ಬಳಿಕನಸುನಗುತೆ ಚರಣಕೆ ಮಣಿದ ಪಾರ್ಥನಂ ।
ಸೆಳೆದು ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಮೈದಡವಿ ಬೋಳೈಸಿ ರಥ ।
ದೊಳಗೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ನಲವಿಂದೆ ಮುರರಿಪು ಕುದುರೆಗಳ ವಾಘೆಯಂ ಕೊಂಡನು ॥

ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಪುಟ–36 ಭಾಮಿನಿ

ಮೊಳಗಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಯು ।
ದಳದೊಳಗೆ ತಮತಮಗೆರಗುತಿರೆ ।
ಕಳಕಳಿಸುತುತ್ಸಹದ ರಭಸವನಬ್ಧಿಘೋಷದಲಿ ॥
ಬಳಿಕ ಚರಣಕೆ ಮಣಿದ ಪಾರ್ಥನ
ಸೆಳೆದು ಬಿಗಿದಪ್ಪುತಲಿ ತಾ ರಥ ।
ದೊಳಗೆ ಕುಳಿತಶ್ವಗಳ ವಾಘೆಯ ಕೊಂಡನಾ ಹರಿಯು ॥

ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಒಂದು ತೋಡಿರಾಗ, ಅಷ್ಟತಾಳಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

1. ಕಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿರುವುದು–ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಿದ್ದವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವುದು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ: ವಿಷ್ಣು ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮ–ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೆ; ಪತ್ತುಕೋಟಿ–ಹತ್ತು ಕೋಟಿ; ಭೀಮಪಾರ್ಥರ–ಪಾಂಡವರ; ಕರಣವೃತ್ತಿಗೆ ಕಠಿಣವೇ–ಕರಣಕದು ಸರಿ ಬಾರದಿರೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಬಗೆಯಿಂದ ಬದಲಾದವು.

2. ಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಗ್ರಪೂಜ್ಯನ-ಅಗ್ರಪೂಜ್ಯರ; ಸದ್ಯೂತ-ಸುದ್ಯೂತ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

3. ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಜ್ಜಗದ ಜೀವದ-ಹರಿ; ಹರಿಗೆಂದನಾಭೀಷ್ಮ-ಹರಿಗೆಂದ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಭಾಮಿನಿಯಿಂದ ರಾಗ ತೋಡಿ, ಅಷ್ಟತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿದುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

4. ಅಪೂರ್ವ ಪದಗಳಾಗಿದ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಳಕೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಮೂಲ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ: ಸನುಮತವ-ಸಮ್ಮತವ; ಹೊಲ್ಲೆಹನೆಂದ-ಕೇಡಿದರಲ್ಲಿ ಪೇಳೆಂದ ಇಂತಹವುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

1. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-589

ಕೇಳು ಸಂಜಯ ಪೂರ್ವ ಸುಕೃತದ
ಶಾಳಿವನವೊಣಗಿದೊಡೆ ಭಾರಿಯ
ತೋಳುಗುತ್ತಿನ ಜಯಲಕುಮಿ ಜಂಗಳವ ಜಾರಿದಡೆ।
ಭಾಳಲಿಪಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವನು ಪ್ರತಿ
ಕೂಲವಿಧಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿ ಬರೆದಡೆ
ಹೇಳಿ ಫಲವೇನೆನುತ ತುಂಬಿದನರಸ ಕಂಬನಿಯ ॥

ಗದಾಪರ್ವ ಪುಟ-23 ಭಾಮಿನಿ

ಅದಡೆಲೆ ಸಂಜಯನ ನೀ ಕೇ।
ಳಾದಿಸುಕೃತವಿಶಾಲವನವದು।
ಸೀದುಹೋದರೆ ಜಯಸಿರಿಯು ಜಂಗುಳವ ಜಾರಿದರೆ ॥
ಆದರಿಸುವವರಾರು ವಿಧಿಬರೆ।
ದಾದಿಯಕ್ಷರಕಿಂದು ಪ್ರತಿ ಕೂ।
ಲಾದಿಯುಂಟೇನೆಂದು ಕಂಬನಿದುಂಬುತುಸಿರಿದನು ॥

2. ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-243

ಬಿಟ್ಟಿರೀತನ ತೋಳ ಹಿಂಗೈ
ಗಟ್ಟುಗಳನೆಲೆ ಕುನ್ನಿ ಹೋಗೆನೆ

ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡದನೇನ ಹೇಳುವೆನಾ ಜಯದ್ರಥನ ॥
ಬೆಟ್ಟದಿಂದುರುಳುವೆನೊ ಹಾಸರೆ
ಗಟ್ಟಿ ಹೊಗುವೆನೊ ಮಡುವನೆನುತಡಿ
ಯಿಟ್ಟನಂತಃಕಲುಷ ಚಿತ್ತ ದುರಂತ ಚಿಂತೆಯಲಿ ॥

ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–35 ವಾರ್ಧಕ

ಬಿಟ್ಟನಾ ಭೀಮನಾಮೇಲವನ ತೋಳ ಹಿಂ ।
ಗಟ್ಟುಗಳನೆಲೆ ಕುನ್ನಿನಿಲದಿನ್ನು ನಡೆಯೆನುತ ।
ಲಟ್ಟಿದರೆ ಬಂದನತಿ ದುಮ್ಮಾನದಿಂ ನೊಂದು ಬಾಡಿ ಬಸವಳಿವುತಂದು ॥
ಕಟ್ಟಕಡೆಗೇನೆಂಬೆನಾ ಜಯದ್ರಥನಂದು ।
ಬೆಟ್ಟದಿಂದವನಿಗುರುಳಲೊ ನಂಜುಗೊಳಲೊಕ ।
ಲ್ಕಟ್ಟ ಮಡುವಿಗೆ ಧುಮುಕಲೊ ಯೆಂದು ಬಹಳ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಮಿಡುಕತಲೆಂದನು ॥

3. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–243

ಚಿಂತಿಸಿದೊಡೇನಹುದು ಹೊಗುವೆನು
ಕಂತುಮಥನನ ಮರೆಯನಿವದಿರಿ
ಗಂತಕನು ತಾನಹೆನು ಗೆಲುವೆನು ಬಳಿಕ ಬವರದಲಿ ॥
ಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಬಿಡು ತನ್ನನೆನುತ ಪು
ರಾಂತಕ ಧ್ಯಾನದಲಿ ವಿಮಲ
ಸ್ವಾಂತನೇಕಾಗ್ರದಲಿ ಭಜಿಸಿದನಿಂದುಶೇಖರನ ॥

ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–35 ಭಾಮಿನಿ

ಚಿಂತಿಸಿದಡೇನಹುದು ಭಜಿಸುವೆ ।
ನಂತಕಾಂತಕನಂಘ್ರಿಗಳನು ಮ ।

ಹಾಂತ ವರಗಳ ಪಡೆದು ಬಡಿದುರುಳಿಚುವೆನ್ನೆವರನು
ಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಬಿಡುತನ್ನನೆನುತಶಿ ।
ವಾಂತರಂಗಸ್ಥಾನ ವಿಮಳಾ
ಸ್ವಾಂತನೇಕಾಗ್ರದಲಿ ಭಜಿಸಿದನಂದು ಶಂಕರನ ॥

4. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ–257

ಆತನಿಂಗಿತದನುವನರಿತುಮ
ಹೀತಳಾಧಿಪ ಧರ್ಮಸುತನತಿ
ಕಾತರಿಸದಿರು ವಲಲ ಸೈರಿಸು ಸೈರಿಸಕಟೆನುತ ॥

ಈ ತರುವ ಮುರಿಯದಿರು ಸುಜನ
ವ್ರಾತಕಾಶ್ರಯವೂರ ಹೊರಗೆ ಮ
ಹಾತಿಶಯ ತರುವುಂಟು ನಿನ್ನಯ ಬಾಣಸಿನ ಮನೆಗೆ ॥

ವಿರಾಟಪರ್ವ ಪುಟ-14 ರಾಗ: ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಮರುಳಾದೆಯೇನಯ್ಯ ವಲಲ ಈ ಮರವಿದು ।
ನರರಿಗಾಶ್ರಯವಪ್ಪುದು ॥
ಮುರಿವುದುಚಿತವಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಬಾಣಸಿನ ಮಂ ।
ದಿರಕೆ ಮತ್ತುಂಟು ಬೇರೆ ॥

5. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-258

ಲಲನೆ ಕೇಳನ್ಯಾಯದವರನು
ಕೊಲಿಸುವೆನು ಭಯಬೇಡ ಪರಸತಿ
ಗಳುಪಿದವನೊಡುಹುಟ್ಟಿದನೆ ಕಡುಪಾಪಿ ಹಗೆಯೆನಲು ॥
ಕೊಲಿಸುವೊಡೆ ನೀವೇಕೆ ತಪ್ಪಿನ
ಬಳಿಯಿಲೆನ್ನಾತಗಳು ಕೀಚಕ
ಕುಲವ ಸವರುವರೆನೆಗೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ಸಾರಿದೆನು ॥

ವಿರಾಟಪರ್ವ ಪುಟ-15 ಭಾಮಿನಿ

ಅಳಲಬೇಡಿನ್ನಬಲೆ ಸತ್ಯವ ।
ನಳಿದವರ ಕೊಲಿಸುವೆನು ಪರಸತಿ ।
ಗಳುಪಿದವನೆನ್ನ ನುಜನೇನು ಸುದೇಷ್ಣೆಯೆನೆ ಕೇಳ್ದು ॥
ಲಲನೆ ನುಡಿದಳು ನೀವಿದೇತಕೆ ।
ಕೊಲಿಸುವಿರಿ ತನ್ನವರು ಕೀಚಕ ।
ಕುಲವ ತೀರ್ಚುವರೆನಗೆ ಪಾತಕವಿಲ್ಲ ಸಾರಿದೆನು ॥

6. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪುಟ-327

ತನಯರೈವರು ವೀರ ಸಹದೇ
ವನು ಘಟೋತ್ಕಚನೀ ಸುಭದ್ರಾ
ತನಯನೆಮ್ಮಯ ತಂದೆ ಮೂರಕ್ಷೋಹಿಣಿಯ ಸೇನೆ ॥
ಇನಿಬರೇ ಕಾದುವರು ದುಶ್ಯಾ
ಸನನ ರಕುತವ ಕುಡಿದು ಕುರುಕಲ
ವನವ ಸುಡುವರು ನಿಮ್ಮ ಹಂಗೇಕೆಂದಳಿಂದುಮುಖಿ ॥

ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪುಟ–18 ಭಾಮಿನಿ

ಎನಗೆ ಹಿತ ಸಹದೇವ ಪಾರ್ಥಿವ ।
ತನಯರೈವರು ಕಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚ ।
ಜನಪ ದ್ರುಪದಂಗಿಹುದು ಮೂರಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಬಲವು ॥
ಅನಿಬರಿಂದರಿಗಳ ವಿಭಾಡಿಸಿ ।
ಘನವ ಪಡೆವೆನು ಕಾಂತ ಕೊಡಿಸೈ ।
ತನಗೆ ವೀಳ್ಯವ ನಿಮ್ಮ ಹಂಗೇಕೆಂದಳಬುಜಾಕ್ಷಿ ॥

7. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–165

ಆಲಿಸಿದನಶರೀರ ವಾಣಿಯಂ ಪೂಡಿರ್ದ
ಕೋಲನೊಯ್ಯನೆ ಶರಾಸನದಿಂದಮಿಳಿಪಿದಂ
ಮೇಲಣ ವಿಚಾರ ಮಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ತಿಳಿದನಾಲೋಚಿಸಿದನಾಪ್ತರೊಡನೆ ॥
ಆ ಲಲನೆಯಂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಿಸಿಕೊಂಡು ತ
ತ್ಕಾಲೋಚಿತದೊಲೊಡಂಬಡಿಸಿ ಕೈವಿಡಿದನನು
ಕೂಲೆಯಾಗಿರೆ ಬಳಿಕ ನಸುನಗುತೆ ವಿನಯದಿಂ ಕಲಿಪಾರ್ಥನಿಂತೆಂದನು ॥

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ ಪುಟ–11 ಭಾಮಿನಿ

ಆಲಿಸಿದನಂಬರದ ನುಡಿಯನು ।
ಕೋಲನಿಳುಹಿಯೆ ಯೌವನಾಶ್ವ ಮ ।
ರಾಳಧ್ವಜ ಮುಖ್ಯರೊಳಗಾಪ್ತಾಲೋಚನೆಯ ಮಾಡಿ ॥
ಬಾಲಕಿಯ ಕೊಲಲನುಚಿತವು ನಯ ।
ಚೋಳಿಯಿಂದನುಕರಿಸೆನಲ್ಕೆ ಪ್ರ ।
ಮೀಳೆಯನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಿಸುತ ನುಡಿದ ವಿನಯದಲಿ ॥

8. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಪುಟ–122

ತಾತ ಚಿತ್ತೈಸುಗೋಷ್ಪದ ಜಲಕೆ ಹರಿಗೋಲ ।
ದೇತಕೆ ವೃಥಾ ಕುದುರೆ ಮಂದಿಯಂ ನೋಯಿಸದಿ ।
ರೀತಗಳನೆಲ್ಲರಂ ತೆಗೆಸೆನಗೆ ಸೆಲವಿಂದಿನಾಹವಂ ಪರಬಲವನು ॥
ಘಾತಿಸಿ ತುರಂಗಮಂ ತಾರದೊಡೆ ಬಳಿಕ ರವಿ ।
ಜಾತನ ಕುಮಾರಕನೆ ನೋಡು ಸಾಕೆನುತ ವೃಷ ।
ಕೇತು ಪಾರ್ಥನ ಬೆಸಂಬಡೆದು ರಥವೇರಿದಂ ಮೀರಿದ ಪರಾಕ್ರಮದೊಳು ॥

ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಪುಟ–29 ರಾಗ: ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ತಾತ ಚಿತ್ತೈಸು ಗೋಷ್ಪದಜಲಕೆಹರಿಗೋಲ ।
ದ್ಯಾತಕಿಂದಿನಲಿ ತನ್ನ ।
ಜಾತ ನಾನಿರಲು ಸೇನೆಯ ನೋಯಿಸುವುದಿದು ॥
ನೀತವೆ ಪೇಳು ಜೀಯ ।
ಇವರೆಲ್ಲರನು ತೆಗೆಸೆನಗಪ್ಪಣೆಯ ನೀಡಾ ।
ಹವದೊಳು ಪರಬಲವ ।
ಸವರಿಸಿ ತುರಗವ ತಹೆನಲ್ಲದಿರೆ ಕರ್ಣ
ಕುವರನೆ ತಾನೆಂದನು ॥

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕೇದಾರಗೌಳ ರಾಗ, ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಒಂದು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ರಾಗ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'ವಿರಾಟಪರ್ವ'ದ "ಈ ತರುವ ಮುರಿಯದಿರು..." ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ನೇರ ಬಳಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ತನಯರೈವರು ವೀರ ಸಹದೇವನು" ಎನ್ನುವುದು "ಎನಗೆ ಹಿತ ಸಹದೇವ ಪಾರ್ಥಿವ ತನಯರೈವರು" ಎಂದಾಗಿದೆ. "ಸೀಳಿವನ ಹೆಡೆ ತಲೆಯೊಳಗೆ" ಎಂಬುದು 'ಸೀಳಿ ಹೆಡೆತಲೆಯಿಂದ ತೆಗೆವೆವು' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುದರ ನೆಲೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಗೌರವಯುತ ಉದ್ದೇಶವು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸವು ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಮೂಲಕ ತಾವು ಉಪಕೃತರಾದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ತಲುಪುವಂತಾಗುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳನ್ನಂತೂ ಯಾವ

ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವು ಮಿಳಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆ. ನಗರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದಿದ್ದರೂ ನಗರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ನಗರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.
2. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಗೀತರೂಪಕ ರಚನಾಕಾರರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೂಡ ಮನನೀಯ. "ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮನಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತಟ್ಟನೆ ನಮಗರ್ಥವಾಗಬೇಕು, ಭಾವ ಹೊಳೆಯಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಭಾವಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಕೊನೆಯ ರಸಜಾಗರದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ರುಚಿಯಾಗಿ ಲಯಿಸಬೇಕು. ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗೀತ ನೃತ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಡತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಚೇತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗದ ಧ್ವನಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಲೌಕಿಕಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಭಾವಗ್ರಹಣೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮಾತಿನ ಅಭಿದಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದಿಂದ ಒಸರುವ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತಿನೊಡನೆ ಸಹಚರಿಸುವ ಸ್ವರ ಲಹರಿಗಳು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಮನಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಆಗುವ ಕೆಲಸಗಳು. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ವಿಸುವ ಸಮೂಹಿತ ಚಿತ್ತನಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಆತ್ಮಭೋಗ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದೊರೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಮಕ್ಷಮವಾಗಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಒದಗುವ ಭೋಗ, ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ." ಡಾ॥ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ– ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ– ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ –ಪುಟ 35.
3. 'ಗದುಗು ಭಾರತ, ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗೌರವಯುತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಡತನ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಾರದು'– ಮ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ – ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು – ಸುದರ್ಶನ – ಪುಟ 266

4. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ – ಭೀಮ – ಪುಟ 18
5. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ – ಪುಟ 26
6. 1980ರ ಆಗಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು ಕೌರವನಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು.
7. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿರಾಟಪರ್ವ – ಪುಟ 8
8. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿರಾಟಪರ್ವ – ಪುಟ 11
9. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು) – ಪುಟ 50
10. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗದಾಪರ್ವ – ಪುಟ 20
11. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗದಾಪರ್ವ – ಪುಟ 21
12. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ – ಪುಟ 40
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 22
14. ಆದಿತಾಳದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಗುಂಡ್ಮಿ ಸದಾನಂದ ಐತಾಳರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನೃತ್ಯದ ನಾನಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಈ ಪದ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು.
15. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 14
16. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ – ಜನಪದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು – ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ – ಪುಟ 63
17. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ – ಪುಟ 16
18. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗದಾಪರ್ವ – ಪುಟ 34
19. ಶೀಳ್ಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರ ಲೈವ್ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.
20. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ – ಪುಟ 5
21. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗ – ಪುಟ 21
22. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 40
23. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 9
24. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ – ಪುಟ 24
25. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ – ಪುಟ 8
26. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ – ಪುಟ 12
27. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 21
28. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗ – ಪುಟ 22
29. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗ – ಪುಟ 24
30. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 17
31. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 51

32. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕವಿ ಮುದ್ದಣನ 'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಹಾಗೂ 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ವು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯಾಗಿ ಮುದ್ದಣ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.
33. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – 'ಛಂದಸ್ಸು'– ಉಗಮ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ – ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 18
34. ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸು – ಅಭಿವಂದನೆ – ಪುಟ 224
35. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ – ಪುಟ 63
(ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 114 ರಾಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 102 ರಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕಾರಂತರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಾಗಗಳೇ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಭೀಮಫಲಾಸ್, ರಂಜನಿ, ಭಾಗೇಶ್ರೀ, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.)
36. ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ದಿನಾಂಕ 5–10–82ರಂದು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
37. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ – ಪುಟ 43
38. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 36
39. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 45
40. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 47
41. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 51
42. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ – ಪುಟ 17
43. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 50
44. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 36
45. ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳ–ಛಂದಸ್ಸು–ಗಮಕ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ – ಪುಟ 101
46. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮೃದಂಗವಾದಕರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
47. ಕ.ಪು. ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಮೀಕ್ಷೆ – ರಂಗವೈಖರಿ – ಪುಟ 78
48. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 28
49. ಎಚ್.ಬಿ. ಯಶೋಧರ –ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಪುಟ 108
50. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 9
51. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 3
52. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 9
53. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ – ಪುಟ 1
54. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 27

6. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

[ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನಪದೀಯ ವಿಚಾರಗಳು–ಆಚರಣೆಗಳು–ನಂಬಿಕೆಗಳು–ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು]

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'Culture' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'culture'ನ ಮೂಲ ಪದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'cult' ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ದೇವರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿ, ಸೇವೆ ಮಾಡುವಂತಹದು, ಹತ್ತಿರ, ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎಂಬುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಮ್ಯಕ್ ಕಾರಯತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಪದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸರಿ ಮಾಡಿಸುವಂತಹದು, ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತಹದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಚಿಂತಕರು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪದದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಪದ ತನ್ನ ಪರಿವಲಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಹದೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿ, ಕ್ರಿಯೆ, ಮನೋಧರ್ಮವೆಲ್ಲವೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜನವರ್ಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜನವರ್ಗವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಊಟಪಾಠ, ನಡೆನುಡಿ, ನಂಬಿಕೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಕಗಳು ಆ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ

ಕಲೆಗಳು. ಜನಜೀವನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮೂಡಿಬರುವ ಕಲೆಗಳು ಆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೇ ಆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಸೃಜಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಮೇಳೈಸಿರುತ್ತವೆ. ನಾನಾ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ನಾನಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮಗಳು ಬೆಸೆದಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ. ಜನಗಳ ಬದುಕಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕಲೆ ಈ ನೆಲದ ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನ್ನಲು ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಇದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಅಬ್ಬರಬಿಡ್ತಿ'ಗೆ (ಕೇಳಿ ಹೊಡೆಯುವುದು–ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು)ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣನರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು, ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯಿರೊ', ಎಂಬಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಸರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ವೇದಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಜನರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಜನಸಮೂಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಬದುಕಿನ

ಮೂಲಭೂತ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳು ಈ ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನ ತಮಗೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಬಂದರೆ ಇಂತಹ ಮೇಳದ 'ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಆಡಿಸುವುದು ಒಂದು 'ಆರಾಧನೆ' ಇದ್ದಂತೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಬಯಲಾಟ'ಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಬಯಲಾಟ' ಆಡಲಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೋ, ದೊಡ್ಡವರ ಮನೆಯ ಛಾವಡಿಯಲ್ಲೋ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಈ ಕಲೆಯ ಗಾಢ' ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಲ್ಲಿಯದೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನವರ್ಗದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೂ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ.[2]

ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

1. ಹಣೆಬರಹ, ವಿಧಿ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಬೋಧಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲಿದೆ.

2. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾದ ದೈವ ಭೂತಗಳ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

3. ದೈನಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೈನಂದಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

4. ಅಪಶಕುನದ ಬಗ್ಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಅಂತಹ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

5. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲ, ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

6. ಉದಾತ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

7. ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಫಲವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕರ್ಮ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಫಲ, ಕೆಡುಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಕೆಡುಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾಡುವ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಲೀ, ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಅವನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೇ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತನು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಫಲ ಸಿಗದೇ ಹೋದರೆ, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಅದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ಅಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದುದು. 'ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮ' ಎಂಥವರನ್ನಾದರೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಧಿವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಅಂಶಗಳು ಈ ಎರಡು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಈ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯ ಬಹು ಆಳದವರೆಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾರಿವೆ.

ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಬೆನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಜನ ಉತ್ತಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಿಗದೇ ಹೋದಾಗ ಅದು ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಫಲ, ಕರ್ಮವಶ ಎಂದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು

ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಅದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಈ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೃಷಪರ್ವ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ದೇವಯಾನಿಯ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದು ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಎನ್ನಯ ಕರ್ಮದೊಳು' ಬಂದಿಹುದನ್ನು ವಿವೇಕದೊಳು ಇನ್ನನುಭವಿಸುವೆನೆಂದಾ ಗುರುಸುತೆ ಯನ್ನಭಿವಂದಿಸಿ ಪೇಳ್ದಳು ದೈನ್ಯದಿ ॥[3] ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಳು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಾಳು ಅರಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮುರುಟಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ದುಃಖವೆಲ್ಲವೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಶಮನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ಮ ಬೀಜವೇ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಬಂದಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಗೈದಿಹ ಕರ್ಮಬೀಜವು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಫಲವನು
ಇಂದು ಕೊಡುತಿದೆ ಬೇಡವನೆ ಗೋವಿಂದ ಮಣಿಸದೆ ಬಿಡುವನೆ[4]

ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾದುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾದ್ರಿಯು "ನಾವೆಸಗಿದ ಕರ್ಮಫಲದಿಂದ ಹೊಕ್ಕುದು ವೈಧವ್ಯ"– ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕರ್ಮದ ಮಹತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಅದು ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಧಾತ್ರಿಯು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ–

ಕುಡಿವರೆ ಹಾಲಿಲ್ಲ ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆಗಳಿಲ್ಲ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥
ನೀನು । ಪಡೆದ ಕರ್ಮಗಳೆಂತೊ ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಗಳಿಲ್ಲ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥[5]

ಎಂದು ಆಕೆ ಆರ್ಯಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಶೇಷ, ಮಂದಮತಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ "ಕರ್ಮಫಲ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಉಣಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅಡಗಿದೆ–

ಧರ್ಮ ಉಪಕಾರಗಳ ತಡೆದ ದುಷ್ಟರಿಗೆ ।
ಕರ್ಮವುಣಿಸದೆ ಬಿಡದು ಕೇಳಿರೈ ಕಡೆಗೆ ॥[6]

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೂಢಮೂಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ನಮ್ಮ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಗುಣವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕ್ಲೇಷವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇನೇ ಆಗಲಿ) ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ವಿಧಿಬರಹ. ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು; ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ, ತನ್ನ ಹಣೆಬರಹ, ತನಗೆ ಲಭ್ಯವಿಷ್ಟೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಭಾರತೀಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಧಾತುವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ವಿಧಿ'ಯ ನಂಬಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ದೈವ' ಒಂದು. ಹಣೆಬರಹ ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಈ ಉಕ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.[7] ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆಗ ಬರುವ ಉತ್ತರ 'ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ' ಎಂದು. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ'ದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿಗೆ ಗುರು ಪುತ್ರರು ಹೇಳುವ–

"ನೂರು ಯಜ್ಞ । ವನ್ನು ಗೈದೊಡೇನು ನಾಕ ।
ವನ್ನು ಪಡೆವಡಜನ ಲಿಖಿತ । ನಿನ್ನ ಹಣೆಯೊಳಿಲ್ಲವಯ್ಯ"[8]

–ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ 'ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗವಾಸ ಬರೆದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ'ಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಾತು – 'ವಜನ ಪೀಠನ ಬರಹವನು ಮೀರಲಳವಲ್ಲ'ವೆಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ, ಪ್ರೇತಗಳ ನಂಬಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. 'ಪಾಡ್ದನ'ಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಭೂತಗಳ ಗುಣಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರ ಫಲಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕೋಲವೆಂದರೆ ಬಹಳ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ. ದೈವ, ಭೂತ, ಜಕಣಿಗಳಿಗೆ ಹರಕೆಯನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಐರಾವತ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಕರೆ ಬಾರದೇ ಹೋದಾಗ ವ್ಯಥಿತಳಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಪಾಂಡವರು ಆಡುವ ಮಾತು ಇಂತಿದೆ–

ನಾಡಿನ ಭೂತಗಳು । ನಿಮ್ಮನು ಸೋಕಿ ।
ಪೀಡಿಸುವವೆ ಹೇಳಮ್ಮ ॥
ಮೂಢ ಬೊಮ್ಮರಕ್ಕಸಗೆ । ಹರಕೆಯ ಕೊಡದೆ ।
ಕಾಡುತ್ತಲಹುದೇನಮ್ಮ ॥
ದಾಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮನು । ಸೇರದೆ ಮಂತ್ರ ।
ಮಾಯವ ಮಾಡಿದರೊ ॥
ಪ್ರಿಯದಿ ಮನೆದೇವರು । ಮನದಿ ನೊಂದು ।
ಕಾಯವ ಕಾಡುವರೊ ॥[9]

'ಐರಾವತ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಿವೆ.

1. ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಭೂತಗಳು ಸೋಂಕಾಗಿ ಅವು ಪೀಡಿಸುವುವು.

2. ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದ ದೈವಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹರಕೆ ಕೊಡದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವು ಕಾಡಿಸುವುವು.

3. ದಾಯಾದಿಗಳು ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮಾಡಿ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕಷ್ಟ ಬಂದಿರುವುದು.

4. ಮನೆದೇವರು ಮುನಿದು ದೇಹವನ್ನು ನರಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಇದು ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾನಾ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದೊಂದೇ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ನಾಡಿನ ಭೂತಗಳ ಉಪಟಳದ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹುಷಾರಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅವಗಢಗಳಾದರೆ ವೈದ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಮಿತ್ತ ಹೇಳುವ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಜನ ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ದನ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಲು ಕೊಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಈ ನಿಮಿತ್ತಗಾರರೇ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕು. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳಾದರೆ ಅವರ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಸದಾ ಜನ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಭೂತ ಹಿಡಿಯುವುದು, ಹಿಡಿದು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಿಯಾದ ಅಂಶ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಹಣ ಸುಳಿದಿಟ್ಟು ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭೂತಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜುನಾಥ ದೇವರಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಅಣ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ನೆಲದ ಕವಿ ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಂಡವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ 'ಭೂತವು ಸೋಂಕಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿವೆಯೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ.

ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಜಕ್ಕಣಿಗಳಿಗೆ ಹರಕೆ ಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕೆಲವೊಂದು ಜಡ ಜಾಪತ್ತು ಬಂದಾಗ ದೈವಗಳಿಗೆ, ಬೊಮ್ಮರಕ್ಕಸನಿಗೆ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೇನಾದರೂ ಜಯ ಲಭಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಕೂಡಲೇ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅನುಕೂಲವಾದಾಗ ಮಾಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಮರೆತೇಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ 'ದೈವ'ಗಳು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ನಾನಾ ರೀತಿ ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರು ಆ ರೀತಿ ಹರಕೆಯಿದೆಯೋ ಎಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪಾಂಡವರು ತಾಯಿಯ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಘಟ್ಟದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳಂತೂ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕ. ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಅಭಿಚಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರೆಂದರೆ ಜನ ಬಹಳಷ್ಟು

ಹೆದರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮಾಡಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಆಪತ್ತು ಬಂದೊಡನೆ ಯೋಚಿಸುವ ಬಗೆ ಕೂಡ- ತಮಗೆ ಆಗದವರು ಯಾರಾದರೂ ಮಾಟ ಮಾಡಿಸಿರಬಹುದೇ? ಎಂದು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ವೈಷಮ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದು ಉಂಟು. ಪಾಂಡವರು ತಾಯಿ ಕುಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನೆದೇವರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಯಾ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಮನೆದೇವರು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುಟುಂಬಗಳ ರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆ ಆತನದು. ಎಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೊದಲು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಆತನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆತನೇ ಮನೆ ಮಂದಿಗಳಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುವನು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋಯುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಕುಟುಂಬದವರಿಂದ ನಡೆದರೆ ಆತ ನೊಂದುಕೊಂಡು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅದರ ಗುರುತಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಮೊದಲ ಮೂರನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನೆದೇವರು ಮುನಿದರೆ ಪರಿಹಾರವು ಕಷ್ಟ. ಮನೆಯನ್ನು ಕಾಯುವವನೇ ಆತ. ಮನೆದೇವರ ರಕ್ಷಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಗ ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಬದುಕಿನ ಸೂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸರಳವೆನಿಸಿದರೂ, ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಇವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದೈನಿಕಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದೈನಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲ ತೀರದ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ

ಮಲೇಷಿಯಾ ಹರವಿನಿಂದ ಎಲೆಯಡಕೆಗಳೂ, ತಾಂಬೂಲ ಸೇವನೆಯೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದವು–ಚಟ ಹರಡಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಗಿಡಗಳು ಭಾರತದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಡೆದವು. ಮಣ್ಣೊಡಲು ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ತೋಟಗಳಿಂದಲೂ, ಅಡಕೆಯ ತೋಪುಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಡಗು ಪಡೆಯಿತು. ಜನದ ತುಟಿ ಕೆಂಪಾಯಿತು."[10] ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಸವಿಯದ ಬಾಯಿ ಬಾಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತಾಂಬೂಲದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 14ನೇ ಶತಮಾನದ 'ತಾಂಬೂಲ ಕಲ್ಪಸಂಗ್ರಹ,' 18ನೇ ಶತಮಾನದ 'ತಾಂಬೂಲ ಮಂಜರಿ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾಂಬೂಲದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನ ದಶಪರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಸಲ ಅದನ್ನು (ತಾಂಬೂಲ) ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಣವೀಳ್ಯ, ಕರ್ಪೂರವೀಳ್ಯ, ಹರುಷವೀಳ್ಯ, ಕತ್ತುರಿ ವೀಳ್ಯ, ತಳಿಗೆ ತಾಂಬೂಲು, ಹೊರಬಟ್ಟಲ ವೀಳ್ಯ–ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.[11] ಗದುಗು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ 'ವೀಳ್ಯ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ತಿನ್ನುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರ. ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತರೆಂಬ ಪರಿಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಳೆಯ ಹರೆಯರೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ತಾಂಬೂಲ ಚರ್ವಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕೂಡ 'ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಬಡಗಿಗೆ ಮೊದಲ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು 'ನಿಶ್ಚಯ ತಾಂಬೂಲ' ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ದಾನ ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ 'ತಾಂಬೂಲ ದಾನ' ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಂಬೂಲದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆಂದೇ 'ನಾಗವಲ್ಲಿ ದಿನ' ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ದಿಬ್ಬಣದವರು ಬಂದು ಕುಳಿತಾಗ ತೃಷೆಗೆ ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ತಟ್ಟೆ ಇಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತಿರುವಾಗ, ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಜಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ

ದೈನಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಅಂದರೆ ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ.

'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಅಂಶ ಮನನೀಯ (ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.)

ತರಣಿಯಸ್ತಮಿಸಲಾ ರಥವನು ತಿರುಹಿ ಶಿ ।
ಬಿರಕಭಿಮುಖವಾದರಾಗ ॥
ಕರವ ಮುಗಿದು ರಣಮಂಡಲಕೆರಗುತ್ತ ।
ಬರುವ ಸಂಭ್ರಮಕಿತ್ತ ಯಮಜ ॥1॥
ತರುಣಿ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮ ನಕುಲಾಂಶ ಸಹದೇವ ॥
ರರಿತಿದಿರ್ಗೊಂಡರ್ ತೋಷದಲಿ ॥
ಮುರಹರಗೆರಗಲಾ ಯಮಜನ ಬಾಯೊಳ ।
ಗಿರುವ ವೀಳ್ಯವ ನೋಡಿ ನಗುತ ॥2॥
ಹರ ಹರ ಕರ್ಣ ನಿನ್ನಣ್ಣನಲ್ಲವೆ ಬಾಯೊ ।
ಳಿರುವ ವೀಳ್ಯವನುಗುಳೆಂದ ॥
ಹರಿಯ ಮಾತುಗಳಂಬು ಕಂತಿ ಮೂಡಿತು ಬೆನ್ನೊ ।
ಳೊರಗಿ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತೆಂದು ॥3॥[12]

ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಧರ್ಮಜಾದಿಗಳು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಧರ್ಮಜನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾಂಬೂಲವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಉಗುಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸರಳ ದೈನಿಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಈಶ್ವರನ ಬಾಯಲ್ಲೂ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಯನ ಶವವನ್ನು ಶಿವನು ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಉಗುಳಿದ ಎಂಬ ವಿಚಾರ–

ಶಂಭು ಮೃತಜೀವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ।
ತಂಬುಲವನುಗುಳುತ್ತ ಕಮಲದ ।
ಳಾಂಬಕನ ನೋಡಲ್ಕೆ ಗಯ ಕಣ್ದೆರೆದು ಮೈಮುರಿದ ॥[13]

–ಎಂಬ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಐರಾವತ'ದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಧರ್ಮರಾಜ ಬಂದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ–

ಉಂಡು ಸೊಗಸಿಲಿ ವೀಳ್ಯವನು ಕೈ ।
ಗೊಂಡು ಯಮಜನು ಬೇಗದಿ ।
ದಂಡಿಗೆಯನೇರಿದನು ವಾದ್ಯದ । ಸಂದಣಿಯಲಿ ॥
ತಂಡ ತಂಡದಿ ಪಾಠಕರು ಜಯ ।
ವೆಂದು ಪೊಗಳೆ ಹರುಷದಿ ॥
ಕಂಡು ಧರ್ಮಜನಂದು ಭೂಪನ । ಬಂದು ದೂರ ॥
ಕಾಲು ನಡೆಯಲಿ ಭರದಿ ಭೂಮಿಪ ।
ನೋಲಗವನು ಹೊಕ್ಕನು ॥
ಲೀಲೆ ಮಿಗೆ ಪಾದದಲಿ ಬಿದ್ದನು । ಪಾಂಡುತನುಜ ॥[14]

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ನಡವಳಿಕೆ ಒಬ್ಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆತ ದೂರದಿಂದಲಿ ದಂಡಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದು 'ಕಾಲು ನಡೆಯಲಿ' ಭೂಮಿ ಪಾಲನ ಓಲಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುವಾಗ ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಧರ್ಮಜ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸರಳ ಅಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಉದಾತ್ತ ಶೀಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮುಂದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಂದ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರಬೇಕು. 'ಸಣ್ಣವನಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಗುಣ ಉಂಟು' ಎಂದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆನೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಇಂತಹ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಗುಣ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕಾಲಿಗುದಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಸಿದ ಬಿಸಿ ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ. ಮನೆಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲು ಕಾಲು ತೊಳೆಯಲು ನೀರು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಅಂಗಳದಲ್ಲೋ, ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲೋ, ಬಾವಿಯ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲೋ ಕಾಲನ್ನು ಮೊದಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ನಂತರ ಒಳಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ಬೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಅನಂತರ ಕುಡಿಯಲು ಹಾಲೋ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಅವರ ಮುಂದೆ ತಾಂಬೂಲವನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕವಿ ಈ ವಿವರವನ್ನೆಲ್ಲ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಭಾಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ದಿಬ್ಬಣಿಗರಾಗಿ ಬಂದ ಯಾದವರನ್ನು ಕಮಲಭೂಪ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಎದುರುಗೊಂಡು ಸಮ್ಮಾನಿಸಿದ ಬಗೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹರಿಹರಾದಿಗಳಿಗೆ ಸರಸಿಜಾಸನ ಮುಖ್ಯ ।
ಸುರನಾಥಾದ್ಯಮರರಿಂಗೆಲ್ಲ ॥
ಪರಿತೋಷದಲಿ ಬಿಡಾರವನಿತ್ತು ಮನ್ನಿಸಿ ।
ಹರುಷದಿ ದಿಬ್ಬಣಿಗರನು ॥
ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಹಣ್ಣು ಎಳೆನೀರಿನಿಂದಲಿ ।
ಲೀಲೆಯೊಳುಪಚರಿಸುತಲಿ ॥
ಮೇಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನೆಲ್ಲ ಕೊಡಿಸಿ ಭೂ ।
ಪಾಲ ಮಾನಿನಿಯೊಳಿಂತೆಂದ ॥[15]

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ ವಿವರ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಿರಿಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇವು ಸಾರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಇವು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ವಿಶೇಷವಾದುದು.

ಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕುನ-ಅಪಶಕುನಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರೂಢ ಮೂಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೆಲವು ಶಕುನ-ಅಪಶಕುನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯೇನೇ ಇರಲಿ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗದ ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಅವುಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ರಾಜಸೂಯ'ದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಮಾಡುವ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಶಿಶುಪಾಲನಿಗಾದ ಅಪಶಕುವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ-

ಇತ್ತ ಶಿಶುಪಾಲಭೂ । ಪೋತ್ತಮನು ವಂದಿಗಳು
ಮೊತ್ತದೊಗ್ಗಿಲಿ ಬರುವ ಪಥದಿ ॥
ನೆತ್ತಿಮುಂಡನದಿಂ ದ್ವಿ । ಜೋತ್ತಮನು ಕುಶ ತಿಲ ಸ ।
ಮಿತ್ತುಗಳ ಧರಿಸುತಯ್ತಂಧ ॥
ವ್ಯಥೆಗೆ ತಾರದೆ ಮುಂದೆ । ಪಥವಿಡಿದು ಬರಲೊರ್ವ ।
ಪತಿವಿಹೀನೆಯ ಕಂಡು ಜವದಿ ॥
ಗತಿಸುತಿರೆ ದಯಘೋಷ । ಸುತನಿಗುತ್ಪಾತದೋ ।
ರಿತು ಮೂಡಿತ್ತೈ ಧೂಮಕೇತು ॥
ಕೊಡಭರಿತ ತೈಲವನು । ಪಿಡಿದೊರ್ವ ಶೂದ್ರ ತಾ ।
ನಡೆದು ಬರುತಿರಲವನ ಪಿಂದೆ ॥
ಕೊಡಲಿಯನು ಪೆಗಲೊಳಾಂ । ತೊಡನೆ ಕಾಷ್ಠವ ಪೊತ್ತು ।
ನಡೆತಂದರವನ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ॥[16]

ಇಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವಿಧವೆ, ಸ್ತ್ರೀ, ಎಣ್ಣೆ ಕೊಡ ಹೊತ್ತ ಶೂದ್ರ, ಸೌದೆ ಹೊತ್ತವನು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಎದುರಾಗುವುದು ಕೆಡುಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಇಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಕಲ ಸಿಂಗರವೆತ್ತು ದಿಬ್ಬಣ ಪೊರಟು ಮುಂ ।
ದಕೆ ನಡೆತರಲು ಕಂಡು ॥
ವಿಕಟ ಉತ್ಪಾತವು ಕಾಣಿಸಿ ಮತ್ತವ ।
ಶಕುನವು ತಲೆದೋರ್ದುದು ॥

ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿಹ ಬಾಸಿಗವ ಸಮಗೆಯ್ದು ಮುಂ ।
ದೊಲಿಯುತ್ತಲಿರಲಿದಿರೆ ॥
ತಿಲದರ್ಭೆ ಹಿಡಿದು ಭೂಸುರನೊರ್ವ ಬಂದನು ।
ತಲೆಯ ಮುಂಡನವ ಗೆಯ್ದು ॥

ಪಥದೊಳಗಿದಿರಾಗಿ ನಡೆತಂದಳೊಬ್ಬಳು ।
ಪತಿಶೂನ್ಯಳಾದವಳು ॥
ಮಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠಭಾರವ ಹೊತ್ತು ಶೂದ್ರನು ।

ಹಿತದಿಂದಲಯ್ತಂದನು ॥

ಬಿರುಗಾಳಿಯೊಡನೆ ನೆತ್ತರ ಮಳೆ ಸೂಸಿದು ।
ದಿರದೆಯಂದಾಕಾಶದಿ ॥
ಪರಿಪರಿಯುತ್ಪಾತ ಧೂಮಕೇತುಗಳೆಲ್ಲ ।
ಭರದಿ ಕಣ್ಗೆಸೆದುವಾಗ ॥[17]

ಇಲ್ಲೂ ಮದುಮಗನಾಗಿ ಹೊರಟ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಾಸಿಗ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದುದು ದೊಡ್ಡ ಅಪಶಕುನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲಾ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಪಶಕುನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೇಳದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅಪಶಕುನಗಳ ವಿವರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಘಟನೆ ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶಿಶುಪಾಲನ ಸಾವಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಮುಖಭಂಗಿತನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಗದ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಗತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಶಕುನ ಅಪಶಕುನಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದೊಂದು ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು–ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಜಾತಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಅಂಶ. ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನನ ಪತ್ರದ ವಿಚಾರದ ನಿರೂಪಣೆ ಆಕರ್ಷಕ.

ಸುರನದೀಜನು ತನ್ನ ಆಲಯಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು
ಪರಿಪರಿಯೊಳುಪಚರಿಸಿ ಭರದಿ ಕರೆಸಿ ವಿಪ್ರೋತ್ತಮರ
ಜನನ ಪತ್ರವನೀಯೆ ಪರಿಕಿಸುತಲವರೆಂದರಿವಗೆ
....
ಸಪ್ತಮಂ ಶನಿಮಂಗಳ ರಾಹುಗಳಿಪ್ಪ
ಕಾರಣ ಸುತೆಗೆ ಬಪ್ಪುದು ಬಾಲ ವೈಧವ್ಯವು
ಈ ವಿಧಿ ತಪ್ಪದೆಂದರು ಭೂಪಗೆ ॥

ಗಂಡು ಕುರಿಯ ತಂದು ಲಗ್ನವ
ಗೈದದ ಖಂಡಿಸಿ ಬಾಲಕಿಗೆ ಗಂಡನ
ಮಾಡು ನೀನದರಿಂದ ವೈಧವ್ಯ ಖಂಡಿತ ಬಾರದಿಹಗೆ ॥[18]

ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಕೇಳಿ ತಮಗೆ ಗ್ರಹಗತಿಯಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಂತಿ, ಜಪ, ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲದರ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ 'ಏಣಿ ಬಂಧನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಜಯದ್ರಥ ಮುಂದೆ ಮುಖಭಂಗಿತನಾಗುವುದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಅಂದು ಸೈಂಧವ ಪೊರಡಲು । ಜೋಯಿಸರು ।
ನಿಂದು ಪೇಳಿದರಾಗಲು । ನಿಂದಿಹರು ರವಿ ಭೌಮರು ।
ಅಶುಭದೆಸೆ । ಗಿಂದು ಸಟೆಯಲ್ಲ ಕೇಳು ॥
ಶನಿರಾಹು ಗುರು ಶುಕ್ರರು । ವಿಷಮ ಫಲ ।
ವನು ಕೊಡುವರಾಗಿರ್ಪರು ।
ಅನುಚಿತವು ನೀವ್ ಪೋಪುದು । ಪಾಂಡವರೊಳ್ ।
ಅನುವರದಿ ಜಯ ಸಿಕ್ಕದು ॥
ಬಂದ ಮಾತನು ಕೇಳುತ । ಲವರುಗಳ ।
ನಿಂದಿಸುತ ಗದರಿಸುತ್ತ ।
ಚಂದದಿಂ ಪೊರಟನಾಗ । ಬಲಸಹಿತ ।
ಸೈಂಧವನು ವನಕೆ ಬೇಗ ॥[19]

ಮುಂದೆ ವನದಲ್ಲಿ ಆತ ಪಾಂಡವರಿಂದ ಭಂಗಿತನಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ತಾಳೆ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ತ್ವ ತ್ಯಾಗ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿನಯ ಮೊದಲಾದುವು. ಈ ನೆಲದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪಲ್ಲವಿಸಿದ ಕುಸುಮಗಳಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿ

ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಬೇರೆಯವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆದರದಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ನಡವಳಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡವಳಿಕೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸುಭದ್ರೆ ಕಾಮ್ಯಕ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಅವಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ತಂಗಿಯ ಕಂಡಳಂದು । ದ್ರೌಪದಿ ಬಂದು ।
ತಂಗಿಯ ಕಂಡಳಂದು ॥ಪ॥

ತಂಗಿ ತನ್ನಯ ಪ್ರಾಣ । ಲಿಂಗ ಬಾರೆನುತಂತ ।
ರಂಗದೊಳಪ್ಪಿ ಆ । ಲಿಂಗನವನು ಮಾಡಿ ॥ಅ॥

ಕಾಲಿಗುದಕವನು ಕೊಟ್ಟು । ಕಾಸಿದ ಬಿಸಿ ।
ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆಯನಿತ್ತು ।
ಬಾಲನ ತೆಗೆದು ತಾ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಶಶಿಕುಲ ।
ಮೌಳಿರತುನ ಸುರಧೇನು ಬಾರೆನುತಲಿ ॥ತಂಗಿಯ॥

ಶಾಲಿಸೀರೆಯನುಡಿಸಿ । ಸೋಲ್ಮುಡಿಗೆ ಪೂ ।
ಮಾಲೆ ಜಲ್ಲಿಯ ಮುಡಿಸಿ ॥
ನೀಲ ಕಸ್ತುರಿ ಚಂದ್ರ ಕುಂಕುಮಗಳನಿಟ್ಟು ।
ಕೋಮಲತರದ ತಾಂಬೂಲಗಳನು ಕೊಟ್ಟು ॥ತಂಗಿಯ॥

ತಂಗಿ ನಿನ್ನನು ಕಾಣದೆ । ಎನ್ನಯ ನಯ ।
ನಂಗಳೆರಡು ಮಾಣದೆ ॥
ಸಂಗ ಸುಖಂಗಳ ಬಯಸಿ ಬಹಳ ದಿವ ।
ಸಂಗಳಾಯಿತೆಂದು ಶೃಂಗರಿಸಿದಳಂದು ॥ತಂಗಿಯ॥[20]

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಅಸೂಯೆಗಳು ಸಹಜವಾದವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ದ್ರೌಪದಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ತ್ಯಾಗಶೀಲನಾಗುವುದೂ ಒಂದು

ಮೌಲ್ಯ. ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶೀಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಐರಾವತ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿವೇಕ ಅಡಗಿದೆ–

ಕೇಳು ಧರ್ಮಜ ಸತ್ಯವಚನವ । ಪೇಳ್ವೆ ನಾನು ಲಾಲಿಸಿ ॥
ತಾಳು ಮನಿಸಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ । ಎನಗೆ ಏನು ॥

ಖೂಳರವರದರಿಂದ ನಿಮ್ಮನು । ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ ನೋಹಿಗೆ ।
ಪೇಳು ನೀನವರೊಡನೆ ಗುಣವಿದು । ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ॥

ಹಿರಿಯ ತಂದೆಯು ಮೊದಲಿಗಾತನ । ಕರೆಯಬೇಕು ನೋಹಿಗೆ ॥
ಬರಲಿ ಬಾರದೆ ಕುಳಿತರಾದರೆ । ತಮ್ಮ ಮನಸು ॥

ಮರೆಯಲಾಗದು ನಾವು ನೀತಿಯ । ಮಾತ ಕೇಳು ಬಾಲಕ ॥
ಗುರುಲಘುತ್ವವ ಮೀರಬಾರದು । ಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡು ॥

ಹೋಗು ನೀ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿಗೆ । ಕರವ ಮುಗಿದು ಹೇಳಿಕೊ ॥
ಸಾಗಿ ನೋಹಿಯ ನಡಿಸಿರೆನುತಲೆ । ಕಾಲಿಗೆರೆಗು ॥[21]

ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಸದ್ವಿವೇಕವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೂ ಸರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಭೀಮನಿಗೆ 'ತಮ್ಮ ದೋಷಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕೆಡಲು ಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಬರಬಾರದು ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತತೆ, ಈ ವಿನಯ, ಮೊದಲಾದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಅಂಶಗಳಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲಿ–

ನನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಫಲದಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಬನ್ನಬಡುವನ್ಯಾಯವೇತಕೆ ।
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಮುನಿಪನಂಘ್ರಿಯ ಸೇವೆಯಲಿ ಎನ್ನ ॥

ಜನ್ಮವನು ಸವೆಯಿಸುವೆನೆನ್ನುತ ।
ಮುನ್ನವೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಬಂದಿಹೆ ।
ನೆನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬದಲಾಗದೆನ್ನುತಿರೆ ॥[22]

–ಎನ್ನುವ ಸುಕನ್ಯೆ ಉದಾತ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸುಖ ಆಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಉದಾತ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ 'ಒಳ್ಳೆಯತನ'ವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನೆಲೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕಾರವಾದ ಮಹಾಭಾರತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು, ಕಾಮವನ್ನು, ಜೀವಿತವನ್ನು ತೊರೆದಾದರೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಥೆಯೆಲ್ಲದರ ಗುರಿ.[23] ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ದಾನಶೀಲತೆ, ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಔದಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ 18ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪಂಥ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ದಾಸಪಂಥದ ಗಮನಾರ್ಹ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಫಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದಿರಾಜರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ದೇವಿದಾಸನಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಕವಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಮಧ್ವಮುನಿಪತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯ ವಿಶೇಷವೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದುರ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೌಪದಿ, ಸುಧನ್ವ, ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿಗಳ ಅನನ್ಯ ಶರಣಾಗತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಲೀಲಾಮಾನುಷವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ನಾನಾ ದೈವೀಕ ಲೀಲೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಫಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ, ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವಭಕ್ತಿ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆ ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಸಾವಿನ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕುಂತಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲರ ಗೋಳಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಳುತ್ತಿರುವ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕುಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ.

ನಾಳೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಅಳುವ ಸುಭದ್ರೆಯ ।
ಪೇಳಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ಕುಂತಿ ತಕ್ಕವಿಸಿದಳು ॥

ವೀರ ಮೂಲೋಕಕ್ಕೆ । ನಿನ್ನ ಪುರುಷನು ।
ಈರೇಳು ಲೋಕದೊಡೆಯ ಕೃಷ್ಣ ರಕ್ಷಿಪನು ॥

ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಸೆ ಕೌರವ ನಮ್ಮ ।
ಪರಿಹರಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲದಿನ್ನ್ಯಾರು ॥

ತರಣಿನಂದನನೆಚ್ಚ ಉರಗಾಸ್ತ್ರ ಭರದೊಳು ।
ಧರಣಿಗೊತ್ತಿ ಕಾಯ್ದ ಶಿರವನರ್ಜುನನ ॥

ಅನ್ನವಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಅಡವಿಯೊಳೈವರ ।
ಅನ್ಯರ ತಿರುಕೂಳಿನಿಂದ ಸಾಕಿದನು ॥[24]

ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತಿ ಪಾಂಡವರು ಕಷ್ಟದಿಂದೆಲ್ಲಾ ಪಾರುಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೂ ಆತ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯು ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ನಿಂತಿರುವುದೇ ದೈವಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಭಾಗದ ದೈವ ದೇವರುಗಳ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೂ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಜನ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಈ ಕಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶ ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರವೇಶದಂತಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೇವರ ಅಲೌಕಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲೂ ಬರುವ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೊ ಬಾಗಿಲೂ ತೆರೆಯಿರೋ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪರಮಾತ್ಮನ ಲೀಲೆಯನ್ನು. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅತಿ ಮಾನವರೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಅತಿಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಸಾರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಿರಿದಾದುದೇ ಆಗಿವೆ. ಮೇಳಗಳ ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯದ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅಡಗಿದೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ದಾಸ ವಾಙ್ಮಯವು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂತತವಾಗಿ ನೆರವಾದವು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಸ ವಾಙ್ಮಯ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ, ನಾಡಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೆಲೆ ನಿಂತು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.[25] ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಕಾರುವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಉತ್ತಮ ನಡವಳಿಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಉದಾತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆದರ್ಶಗಳು, ಧರ್ಮಪರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಸತ್ವಗಳು ಗೋಚರಿಸಿ ಅವರ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನತೆಯ ಬದುಕು ಹಸನಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣಾಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಭಾಗದ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ವಿವೇಕ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾಲೂ ಇದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. (ಅ) By 'culture', then i mean first of all what the Anthropolgists mean: the way of life of a particular people living together in one place. That culture is made visible in their arts, in their social system, in their habits

and customs, in their religion. But... these things added together do not constitute the culture though we often speak for convenience as if they did. These things are simply the parts into which a culture can be anotomised as a human body can. But just as a man is something more than an assamblage of the various constituent part of his body. So a culture is more than the assamblage of its Arts, Customs and religious beliefs. These things all act upon each other and fully to understand one you have to understand all - T.S. Elliot- 'Notes towards the definition of culture' P.120

(ಬ) 'ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ತನೆ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಿಯು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಾದೀತೋ ಅದೇ "ಒಳ್ಳೆಯದು". ಅದೇ ಹಿತ. ಅದೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಅದೇ ಸಾಧುತ್ವ. ಆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆ ಹಿತವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಧುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಲೋಕದೊಡನೆ ನಮಗಾಗುವ ನಾನಾ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಂಟಾಗಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'– ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.– ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಪುಟ 14.

2. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮೊದಲು ಕಾಲಿರಿಸಿದ ನೆಲವೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಿಷನ್‌ಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಲೆ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅವರು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದರೂ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಶಕ್ಯರಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೇ ನೆರೆಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಕೊಡಗಿನವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನವರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಕಥೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು (ಮಹಾಚೇತನ – ಎಂ. ಕೇಶವಯ್ಯ) ಗಮನಾರ್ಹ.
3. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 25
4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮಪ್ರಪಂಚ – ಪುಟ 13
5. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 12
6. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 42
7. ವಿಧಿಬರೆಹ, ದೈವವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತೈದು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.
8. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ – ಪುಟ 5
9. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ – ಪುಟ 7

10. ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ – ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ – ಪುಟ 11
11. ಪದ್ಮನಾಭ ಸೋಮಯಾಜಿ – ತಾಂಬೂಲವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ – ಮಂಗಳಾವಲೋಕನ – ಪುಟ 199
12. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 55
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 49
14. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ – ಪುಟ 19–20
15. ಯಕ್ಷಗಾನ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 19
16. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ – ಪುಟ 65–66
17. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 38
18. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮಪ್ರಪಂಚ – ಪುಟ 9
19. ಯಕ್ಷಗಾನ ಏಣಿ ಬಂಧನ – ಪುಟ 31
20. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 20
21. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ – ಪುಟ 19
22. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ – ಪುಟ 32
23. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಭಾರತೀತೀರ್ಥ – ಪುಟ 32
24. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ – ಪುಟ 45
25. ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ – ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ – ಪುಟ 241

7. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು

[ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ–ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳು–ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ– ಅತಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಿಲನ–ತನ್ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯವಸಾಯ ತೋಟಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾವು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಓದಲರಿಯದ ನೆರೆ ಹೊರೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕಿದವರು. ವರ್ಷದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆಗೆ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಓದಿ ಅರಿತವರೇನಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಟುಂಬದ ಕಹಿ ಸಿಹಿಗಳನ್ನು ಉಂಡಂತಹವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಸಾಯ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮೇಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಆಗ ಬಂದ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟವರು. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಳದ ಮಂದಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಂತಹವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬದುಕಿ, ಅವರಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥಾನಕವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟವರು.

'ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ರೂಪಿಸುವುದು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ, ಚರಿತ್ರಕಾರನ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಸಮಾಜದ ಅಂದಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಸಂಗತಿಗಳ ದಾಖಲೆ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಅಂದಿನ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕವಿಯಾದವನು ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ತುಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವು ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು'.[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಅಳಿದುಹೋಯಿತು. ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ನೆಲ ಪರಕೀಯರ ನೇರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಅದರ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಚಿನ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಈ ಸಮಾಜ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ 'ಸವಿ'ಯನ್ನು ಉಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಶತಕಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯು ನಾನಾ ಏರುಪೇರಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆ ಸಂಬಂಧಗಳ (Relationship) ಮೂಲಕ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸಮಾಜವು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿಘಟನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಂತರವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ

ಒಂದಾದ ಸಮಾಜ ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇರುವವರೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದವರು ಬಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಸ್ತಿ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರು ಸಮಾಜದ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣ. ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಈ ಸಮಾಜದ ಜಾಡ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

16ನೆಯ ಶತಮಾನವೇ ಇರಲಿ, 20ನೆಯ ಶತಮಾನವೇ ಇರಲಿ ಬಡತನ ಈ ದೇಶದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಜನ ನರಳಾಡುವುದನ್ನು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಐರಾವತದಲ್ಲಿ–

ಪೊಡವಿಪಾಲರನೆಲ್ಲ ಕರೆಸಿದ । ಆಕ್ಕ ನಿನ್ನೆ ನೋಹಿಗೆ ॥
ಬಡವರಿವರೆಂದೆನುತ ನಮ್ಮೊಳು । ನುಡಿಯಲಿಲ್ಲ ॥

ಬಡವರಾಗಿನ್ನಿರಲುಬಹುದೇ । ಪೊಡವಿಯೊಳಗೆ ಕೂಳಿನ ॥
ಒಡಲ ಹೊರುವದರಿಂದ ಪ್ರಾಣವ । ಬಿಡಲು ಲೇಸು ॥

ತನ್ನವರು ದಾರಿದ್ರರಾದರೆ । ನೋಡರಯ್ಯ ಗುಣದಲಿ ॥
ಹೊನ್ನನುಳ್ಳುವ ಹೊಲೆಯನಾದರು । ಮನ್ನಿಸುವರು ॥

ಹಣಗಳಿದ್ದ ವರಕುಲರಾದರು । ಕುಲಜರವರು ಲೋಕದಿ ॥
ಬಣಗುಗಳು ನಿರ್ಧನಿಕರಾದರೆ । ಬದ್ಧವಯ್ಯ ॥[2]

ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಡುವ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ವೃತ್ತದ ನೋಹಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಬಡವರಾದವರು ಹೊರಗುಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪೊಡವಿಪಾಲ'ರೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಳಿನಿಂದ ಒಡಲನ್ನು ಹೊರುವುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಣ ಇರುವವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ, ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತೆಂಬುದು ಮುಂದಿನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಕುಲಜನೇ, ಅಕುಲನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಹಣ, ಆಸ್ತಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಬಲ್ಲಿದವರ ಕೂಡೆ ಬಡವರ್ಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲದು' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇವತ್ತಿನ 'ದನಿ'ಯಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾನೂರು

ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೂ ಇಂತಹದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮೇಲಿನದ್ದು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ.

ಜಾಣೆಯೆತ್ತ ಪೋದಿ ಬಾರೆ । ಕಾಣೆನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆನಲ್ಲೆ ॥
ರಾಣಿ ಹಸಿವೆ ತಿರುಗಿ ಬಳಲಿ । ಏನನಾದರಿಕ್ಕಿ ತಣಿಸೆ ॥

ಅಡಿಗೆ ಎಂತು ಪೇಳೊ ಜಾಣ । ಗಡಿಗೆ ಬರಿದು ನಿನ್ನ ಕಾಯ್ದು ॥
ಬೆಡಗನಾಡುತಿರುವಿಯೇನು । ಕೊಡುಕೊಡೀಗ ಪಿಡಿದ ಬೇಟೆ ॥

ಅಪ್ಪನಾಣೆ ಕೇಳೆ ಚದುರೆ । ತಪ್ಪಿನಡೆವೇನೆ ಬಾಲೆ ॥
ಒಪ್ಪತ್ತೂಟಕಿಲ್ಲವೇನೆ । ಇಷ್ಟಪ್ಪಾದರೊಪ್ಪಿಗ್ಯನಗೆ ॥

ಸುರುಟಿ । ಏಕ ।

ಚೆಣ್ಣರ ಹಸಿವೆಯನು । ತಣಿಸದೆ ।
ಕಣ್ಣೀರಿಡುತಿಹೆನು ॥

ಉಣ್ಣಲಿಕ್ಕುವುದು । ಇನ್ನೆಂತೋಪನ ।
ಹೆಣ್ಣಾದೆನಗಾ । ಪುಣ್ಯವ ಕರುಣಿಸು ॥

ಏತಕಳುವೆ ನಿಲಿಸು । ಈ ಕ್ಷಣ ।
ನಾ ತರುವೆನು ತಿನಿಸು ।

ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಿ । ರಾತನು ಗಾಳವ
ನೈತಂದನು ಯಮು । ನಾ ತಟಕಾಕ್ಷಣ ॥[3]

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಟ್ಟದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಸಿವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂಥದು. ಹಸಿವಿನಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಏತಕ್ಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಬಡತನದ ಗೋಳಿನ ಚಿತ್ರ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಬಹುದು.

ತೊಟ್ಟಿಲಿಲ್ಲವೊ ನಿನ್ನನಿಟ್ಟು ತೂಗುವುದಕ್ಕೆ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥ ಮತ್ತೆ ।
ಪುಟ್ಟ ಕೈಕೊರಳಿಂಗಾಭರಣಗಳಿಲ್ಲವೊ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥

ವಸತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯದ ಮನೆಯಿಲ್ಲ ನಿನಗೀಗ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥ ಚಲೋ ।
ಬಿಸಿನೀರ ಕಾಸಲು ಭಾಂಡಗಳಿಲ್ಲವೊ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥

ಕುಡಿವರೆ ಹಾಲಿಲ್ಲ ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆಗಳಿಲ್ಲ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥ ನೀನು ।
ಪಡೆದ ಕರ್ಮಗಳೆಂತೊ ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಗಳಿಲ್ಲ । ಮುದ್ದು ಕಂದ ॥[4]

ಇಲ್ಲಿ 'ಚಲೋ ಬಿಸಿನೀರ ಕಾಸಲು ಭಾಂಡಗಳಿಲ್ಲವೊ' ಎನ್ನುವುದು, 'ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಗಳಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯವನು. ಆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಇದ್ದು ಅದು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹಳಹಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದು ಬಡತನ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ.

ಇಂತಹ ಬಡತನ ಸಿರಿತನದಿಂದ ಸಮಾಜ ಹೋಳಾಗಿ ಅವರವರ ವರ್ಗ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಬರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೆ. ಆಯಾಯಾ ವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಗದವರು ತಮಗೇ ಸಹಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಧೋರಣೆಯೇ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೂಲಕ 'ಬಡವರ್ಗೆ ಬಡವರೊಲವಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅವರ ಅಹವಾಲನ್ನು ದೊರೆಗಳು ಕೇಳದೆ ಸ್ವಜನಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದರೆ ಎಂತಹ ಘೋರ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯದ 'ಹೊಡೆತ'ವೂ ಹೌದು. ಅದು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅರಿಯಿರಿ ನೀವ್ ದೊರೆತನದ ಮೇಲಿರುವಾಗ ।
ಮರವೆಯಪ್ಪುದು ಬಡವರ ಮಾತದೇನುಂಟು ।
ದುರುಳ ನಿಮ್ಮಯ ತಮ್ಮನು ॥ ಬಲುಬಗೆಯಿಂದ ।
ಮರುಗಿಸಿದನು ತನ್ನನು । ಅನ್ಯಾಯದಿ ।
ನ್ನರಸಿಗೊಪ್ಪಿಗೆಯಾಗೆ ಪೇಳುವುದ್ಯಾರಿಗೆ ।[5]

ಇದೇ ರೀತಿ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಬರೆದ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತನು 'ಧರೆಯೊಳು ಬಲ್ಲಿದರಾ ಹಗೆ ಬಡವರ್ಗೆ ತರವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಈ ಒಂದು ಏರುಪೇರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆಸ್ತಿಯೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಬಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ನಾನಾ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ, ತಮ್ಮವರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ದೊರೆಯಬೇಕು, ರಾಜ್ಯ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮೋಹವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಬಂದಿದ್ದು, ಅದು ಪಾಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಕರೇ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದವರ ಹಿತಾಹಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ತಾನು ಬಾಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಾರಿ ಕಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ 'ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಕವಿ ರಾಕ್ಷಸ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಂಥವರಿಂದಲೂ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಮೊಮ್ಮಗ ಯದುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ದೊರಕಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಿಂದ ತಾವೇ ಬನ್ನಪಟ್ಟು ಕುಬೇರನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಗೋಳಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ್ಥನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಸ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಏರ್ಪಡುವುದು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ 'Marriage is nothing but a social contract' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಮದುವೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲೂ ಮದುವೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮದುವೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತರುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಂತೂ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲ ನೆಲೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂದು ಬಹು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಳರವನು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗಿನ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ತುರುಗಾಯ್ವ ಗೋವಳ ಸುತಗೆನ್ನ ರತ್ನವಾಗಿರುವ
   ಬಾಲಕಿಯ ಕೊಡಲಾರೆ (ಲಕ್ಷಣ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪುಟ 16)

2. ಕೆಟ್ಟ ಗೋವಳನ ಕುಮಾರಗೆ ಕೊಡುವೆನೆ ।
   ಹುಟ್ಟಿದ ಕುವರಿಯನು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಮನ ಮುಟ್ಟದು
   ಸುಮ್ಮನೆ ಸಿಟ್ಟಾಗದಿರಿನ್ನು (ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಪುಟ 8)

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆ. ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡಲು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜಾತಿ ಮತವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುರುಡನಾದ ಋಷಿಯ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸುಕನ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಬಹಳ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನೋಭಾವವೂ ಕೂಡ ಕವಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಸಮಾಜದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಮದುವೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಲಿಖಿತವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತ ತಂದೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸೋದರಳಿಯನಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ರೂಢಿ. ಆತ ಇಲ್ಲದಾಗ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ತೊಡಕಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಡೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ 42 ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಯ ಸಂತಾನದ ಕಟ್ಟು' ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[6] ಅಂದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ' ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೆ. ಕೆಲವು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ[7] ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಸೂಚನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕೌಂಡ್ಲೀಕನ ವಾದ ಇಂತಿದೆ:

ಸೋರಳಿಯ ತಾನಿರಲು ।ಬಿ। ಟ್ಟಾದರಿಸಿದೆ ನೀ ಬದಲು ।
ಮಾಧವನಣುಗಗೆ ರತಿಯ ।ನೀ। ಮೋದದೊಳೀವೆಯ ಜೀಯ ।

ನಡವಳಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ।ನೀ। ಬಿಡಬಹುದೇ ಸನ್ಮತಿಯ ।
ಪೊಡವಿಪನೆಂಬರೆ ನಿನಗೆ ।ಈ। ಕಡು ದ್ರೋಹವ ನೀನೆಸಗೆ ॥[8]

ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಕಮಲಭೂಪನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆತ–

ಮೊದಲೆ ನಿನಗೆ ಮನಸಿಹುದೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ।
ಮದನಗೆ ರತಿಯನೀವುದಕೊಪ್ಪನಯ್ಯ ॥
ಚದುರೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಭಾಷೆಯನಿತ್ತ ಕಾರಣ ।
ಬದಲು ಮಾತಿಲ್ಲ ನೀನದಕೆ ತೋಷಿಪುದು ।[9]

ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಮುರಿಯುವಾಗ ಆಗುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಳಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಕಲಹಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ "ಸಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವ ಮಾಳ್ಪರಲ್ಲವೈ ಮಾವನ ಮಗಳನಿಲ್ಲದೀಗ ಒಯ್ದಪೆನು ತಲ್ಲಣಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮವರಲ್ಲೇ ಕೊಡುವ ಮನೋಭಿಪ್ರಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ತಿಳಿಯದ ಯಾರಿಗೋ ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು ತಿಳಿದ ತಮ್ಮವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಲವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ವಸುದೇವನ 'ಸಹಜಾತೆಯಣುಗನಿಗೀಯದೆ ಮಿಕ್ಕಿನ ಕುಹಕಿಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವೆಯ ಮಗನೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ–

ಸೋದರಿಕೆಗೆ ಸುತೆಯನು ಕೊಡದಾರಿಗೆ
ನೀಧಾರೆಯೆರೆವೆಯಣ್ಣ ॥
ಮೇದನಿಯೊಳಗತಿಚೋದ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತೆ
ಯಾದವಾಗ್ರಣಿಯ ರೀತಿ ॥[10]

ಎಂದು ಬಲರಾಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೂ 'ಸೋದರಿಕೆಗೆ' ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹವಿದೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರ ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗಳಗಳಾಗುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರು ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಚಸ್ವೀ ಜನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಜಗಳವಾದರೆ ಇವರ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದಿಬ್ಬಣಿಗನಾಗಿ ಹೊರಟ ಕೌರವ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಮಾಗಧನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾಗಧನು ಕೂಡ ಆರೊಡಂಬಡದಿರಲು ನಾರಿಯನು ಹಿಡಿತಂದು ಧಾರೆಯನ್ನೆರೆಸುವೆನು ನಿನಗೆ. ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಯಜಮಾನರು'ಗಳ ಧೋರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ (Feudal Society) ಚಿತ್ರಣ ಇದರಿಂದ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆಯಂತಹ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘಟನೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಕುರಿತಾದಂಥ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಇದೊಂದು ಎಂತಹ ಜಿಗುಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕ ಕುಟುಂಬ: ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕುಟುಂಬ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಕುಟುಂಬಗಳು ಸೇರಿ ಹಳ್ಳಿ, ರಾಜ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಮೂಲ ಘಟಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬಗಳೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜವೂ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಸೂಯೆ, ಗರ್ವ, ಅಸಹನೆ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಟ ಭಾವಗಳು ಕುಟುಂಬದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ತಾವು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯೇ ಸರಿ ಎಂದಾಗ ಇಂತಹುದೆಲ್ಲಾ ಸಂಭವಿಸುವುದು. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಈಚಿನವರೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯನೇ ಯಜಮಾನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದವನಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಂಡರೂ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಇರುಸು ಮುರುಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಮುದುಕನಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕುಟುಂಬದ ಅಧಿಕಾರ ಆತನ ಹಿರಿಯ ಮಗನ ಕೈಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ದೊಡ್ಡ ಮಗನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಾಗಲಂತೂ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಬಾಳು ಬಲು ಘೋರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಬಾಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಬಲರಾಮನ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೃದ್ಧರು ನೀವೇನ್ ಮುಂದರಿಯಿರಿ ಪರ ।
ರಿದ್ದುದ ಪೇಳ್ದರೆ ಕೈಗೊಳಿರಿ ।
ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಂತೆ ನಾ ವಿರಚಿಸುತಿಹೆನದ ।
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನೀವು ಭವನಕೆ ತೆರಳ್ವುದು ॥"

ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುದುಕರೆಂಬ ತಾತ್ಸಾರ, ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಸರಿಯಾದುದೆಂಬ ನಿಲುವು, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜಗಳ ನಡೆಯುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರಲ್ಲಿ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ವಿಷಯವೊಂದು ಬಂದಾಗಂತೂ ಅದು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದ ವಸ್ತುವೇ ಬಂಧು ಕಲಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ತೌರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಸುಭದ್ರೆ ಹಾಗೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರಾಡುವ ಜಗಳ ಸಮಾಜದ ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರ ಜಗಳದ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿದೆ.

ಭೂಷಣಂಗಳ ತಂಗಿ ಭಾವಗಿತ್ತುದರಿಂದ
ಲೇಸ ಮಾಡಿದಿರಿಂದು ನಮಗೆ ॥

ಭೂಷಣಂಗಳ ಬಯಸಿ ಬರೆದು ನಾ ನಿನ್ನಂತೆ ।
ಭೂಸುರನ ಕಳುಹಿದೆನೇನೆ ॥

ಕೇಶವ ತಾನು ಪರದೇಶಿಗಳನು ಗೆದ್ದು ।
ಏಸನಿತ್ತರು ನಿನಗೇನೆ ॥

ವಲ್ಲಭರಿಗೆ ವನವಾಸವು ತೌರ್ಮನೆ ।
ಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಸಾವಕಾಶ ॥

ಚೆಲ್ವ ಷಡ್ರಸ ಭಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜನಂಗಳ ಮಾಡಿ ।
ನಾಲ್ವರೊಡನೆ ಮಾತ ಕಲಿತೆ ॥

ಕೆಟ್ಟು ನೆಂಟರ ಸೇರಲಿಪ್ಪನಾಥಿದೆ ನೀನು ।
ಹೊಟ್ಟೆ ಕೂಳಿನ ಕೊರತೆಯೇನೆ ॥

ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಶುವ ಕಾಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯದಿರೆಂದು ।
ಕೃಷ್ಣ ಪೇಳಲು ನಿಂತೆ ಕಾಣೆ ॥

ಎಂಟು ದಿನದಿ ಗಯನ ಕೊಲ್ಲದಿರ್ದರೆ ರಮಣ ।

ಗಂಟಲೊಪ್ಪಿಸುವಗ್ನಿಯಲಿ ॥

ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ನಮಗುಪಕರಿಸಿದುದ ನೂ ।
ರೆಂಟು ಬಾಯಲಿ ಪೇಳಲಳವೆ ॥

ದಿಟ್ಟೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ನಿನ್ನ ಹುಟ್ಟ ಬಲ್ಲೆನು ಒಡ ।
ಹುಟ್ಟಿದಣ್ಣನ ಕೈಯ ಕಟ್ಟಿ ॥

ಜುಟ್ಟು ಕೊಯ್ಸಿದ ಜಾಣೆ ನಿನ್ನಂತೆ ಎನ್ನೊಡ ।
ಹುಟ್ಟಿದರ್ಗವಮಾನವೇನೆ ॥

ಕನ್ನೆ ಅತ್ತಿಗೆ ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣ ಬಲನು ಹಿಂದೆ ।
ಹೆಣ್ಣು ನಿಶ್ಚಯಿಸ್ದಿದ ನಿನ್ನ ಕೌರವಗೆ ॥
ನಿನ್ನಗ್ರಜನ ಮಾನ ಕಳೆದು ನಾ ನಿನ್ನಂತೆ
ಸಂನ್ಯಾಸಿಯನು ಸೇರ್ದನೇನೆ ॥[12]

ಇಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರೆಯರ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ, ಬರೆ, ಊಟ, ತಿಂಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ತೌರುಮನೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರ ಜಗಳ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ!

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನವನೆಂಬ ಭಾವ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಉಳಿದ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ, ನೋವುಗಳಿಗೆ, ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Social Pattern)ಯಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಊಟ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಸನ್ನಾಹಗಳೆಲ್ಲಾ ನಗುವನ್ನು ತರಿಸಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುರಿತಾದ ತಮಗೆ ಅರಿಯದ ಅಸಹನೆ, ಈ ನಗು ತರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಐರಾವತದಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಶ ಬಂದಿದೆ.

ವಿಪ್ರರು ಬರುತಿರ್ದರಾಗ ।ಅತಿ।
ಕ್ಷಿಪ್ರದಿ ದಕ್ಷಿಣಿಗೆನುತಲೆ ಬೇಗ ॥ ವಿಪ್ರರು ॥ಪ॥

ಶಿರದೊಳು ಸಕಲಾತಿ ಮಕರಕುಂಡಲವಿಟ್ಟು ।
ವರ ವ್ಯಾಘ್ರಚರ್ಮ ದೇವರ ಪೂಜೆಯ ॥

ಪರಿಪರಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಂಬು ಕಯ್ಯಲಿ ಕೋಲು ।
ಸರದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಮಾಲೆಯ ಧರಿಸಿ ॥ವಿಪ್ರರು॥

ಅಡ್ಡ ಗಂಧವನಿಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಧೋತ್ರವನುಟ್ಟು ।
ವಡ್ಡರಾಗಿ ಜೋಲುವ ಕಚ್ಚೆಯ ॥

ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಮುಸುಕಿನ ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲಿನ
ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರು ಗಿಡ್ಡು ಗಿಡ್ಡಾಗಿ ॥ವಿಪ್ರರು॥

ಎಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೂಟ ಎಲ್ಲಿ ಶೋಭನದೂಟ ।
ಎಲ್ಲಿ ದೇವರ ಶುಭಕಾರ್ಯವು ॥

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆಯ್ದುತ್ತ ಬಪ್ಪವೆನುತ ಮೆಲ್ಲ ।
ಮೆಲ್ಲನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲರೊಂದಾಗಿ ॥ವಿಪ್ರರು॥

ವಡೆ ಪರಮಾನ್ನ ಚಕ್ಕುಲಿ ತೋವೆ ತುಪ್ಪದ ।
ಎಡೆಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದರುಂಬುವಂತೆ ॥

ವಡವೆ ವಸ್ತುಗಳ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೊರಡುವುದಕೆಲ್ಲ ।
ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು ಚಿಳ್ಳೆಪಿಳ್ಳೆಯು ಸಹವಾಗಿ ॥ವಿಪ್ರರು॥[13]

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗೆಗಿನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು, ಲೇವಡಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಮನೋಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಊಟವಂತೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಚಿನ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ವಸ್ತು. 'ಐರಾವತ'ದ ನಂತರ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜಸೂಯದ ಕವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಸೆಯನ್ನು, ದಾನಗಳನ್ನು ತಾವು ತಾವೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಪಟ್ಟೆಶಾಲುಗಳೆಮಗೆಷ್ಟಿದ್ದರಿರಲಿ ।
ಮಟ್ಟಿ ತ್ರಿಶೂಲ ರಾಂಭಟ್ಟಗೆ ಕೊಡಲಿ ॥

ಬಟ್ಟೆಗಳವು ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕೊಳಲಿ ॥
ಗಟ್ಟಿ ಕಾಂಚನ ನಮಗಿಷ್ಟವು ಬರಲಿ ॥

ಸೀರೆಗಳಿವು ನಮ್ಮ ನಾರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ।
ಕಾರೆಳ್ಳು ದಾನವೀ ಪೋರನಿಗರ್ತಿ ॥

ಮೀರಿದ ಚಣಕವಿದಾರಿಗೀ ಸರ್ತಿ ।
ಭೋರನೆ ಕೊಡಿಯಲಂಕಾರ ಕೈಯೆತ್ತಿ ॥

ಗೋದಾನವಿದು ನಮ್ಮ ಸೋದರಳಿಯನಿಗೆ ।
ಗೋಧುವೆ ಜವ್ವನ ಮಾದಭಟ್ಟನಿಗೆ ॥

ಭೂದಾನ ಬಿಡುವಂಥ ಹಾದಿಯಿನ್ನುಂಟೆ ।
ವಾದಿಸೆ ಮುಖದನುವಾದೀತು ತಂಟೆ ॥[14]

ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಂದರನೆಂಬ ಅಂಬಿಗ ನೇರವಾಗಿ 'ಹಾರೋರು ಕಾಸ್ಕಳ್ಳರು' ಎಂದೇ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಸಿಗಾಗಿ ಅವರು ಪಡುವ ಪಾಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆತ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.[15]

ಜಾತಿಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಲಹಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಡೆಯುವ ಜಗಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಗಳ ನಡೆಯುವುದು ಕರ್ಣನಿಗೂ ಹಾಗೂ ದ್ರೋಣ, ಕೃಪ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರಿಗೆ. ಅವರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಜಾತಿಯ ವೈಷಮ್ಯವೇ. ಇದು ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ ರಾಜಸೂಯ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ ಇಂದ ಕೀಲಕ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಜಗಳದಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಕೆಳಜಾತಿ ನಡುವಿನ ಕಲಹದ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದುಃಶಕುನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಎದೆಗೆಡಿಸಿ ಊಟ ದಾನ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ.

ಒದದಿದ ಕಾರ್ಯದಲಿ ।
ಸರ್ವಾಪದ್ಧವಿದ ನೀವು ಪೇಳುತಲಿ ॥

ಎದೆಗೆಡಿಸುವುದು ನಿಮ್ಮಯ ಕುಲಪದ್ಧತಿ ।
ಯದಕೇನು ಸಂಶಯವು ॥

ಎಲ್ಲಿ ಮಂಗಲದ ವಾರ್ತೆ ।
ಪ್ರಸ್ತಾಯವೆಂದಲ್ಲ ವಿಚಾರಿಸುತೆ ॥
ಡೊಳ್ಳ ತೋರುತ ಪೋಗಿ ಭೂರಿ ದಕ್ಷಿಣೆಗಳು ।
ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವಿರಿ ನೀವು ॥

ಹಣೆಗೆ ಬೂದಿಯ ಬರೆದು ।
ಧೋತ್ರದ ಚುಂಗ ಕುಣಿಸುತ್ತ ಮೇಲ್ವರಿದು ॥
ಮಣಿಗೆ ಮಂಡಿಸಿಯೊಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂ ।
ದುಣಬಲ್ಲರಯ್ಯ ಮತ್ತೆ ॥[16]

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು.. ಊಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇವಡಿ ಇದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯಷ್ಟೇ ಸಂಘಟನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ, ಔತಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಐರಾವತದಂತಹ ವ್ರತದ ಆಚರಣೆ ರಾಜಸೂಯದಂತಹ ಯಾಗ, ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ಮಹತ್ವಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. 'ಐರಾವತ ನೋಹಿ'ಗೆ ಪಾಂಡವರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆಯಹೋಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರಕ್ಕೆ ಕೌರವಾದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ನಕುಲ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳು ಔತಣ ಕೂಟಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಬಹುದು. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಗಯನು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈಶನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಆತ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತವರೆಲ್ಲಾ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಧರ್ಮರಾಜನು– "ಕಂತು ಪಿತನೆ ಸುರ ಸಂತತಿ ಸಹಿಸದೆ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಬಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೂಟಕ್ಕೆ ದಯೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ" ಕೃಷ್ಣ– "ಅಳಿಯ ತಂಗಿಯರೆಮ್ಮ ನಿಳಿಯದೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಇಳೆಯೊಳು ಮತವಲ್ಲ ಕೇಳು" ಎಂಬ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಬೆಲೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸುಭದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯು ಬಂದ ನಂತರವೇ ಯಾದವ ಪಾಂಡವರು ಪುನಃ ಒಂದುಗೂಡಿದ್ದರ ಸಂತೋಷಾರ್ಥ 'ಪಂಕ್ತಿಯೂಟ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಂಕ್ತಿಯೂಟ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯೂಟ (Dinner Party)ಗಳು ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪಂಕ್ತಿಯೂಟ ಸೌಹಾರ್ದ ಸೂಚನೆಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣ (Social Feature)ವಾಗಿ ಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೊಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿರಾತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವನಚರ, ಚಾರಕ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಒಮ್ಮೆ ಕೋಡಂಗಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಅವನು ಭಾಗವತರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಗಿಸುವುದೊಂದೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನು ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಆತನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಆ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಾರಕರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವುದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರೊಂದಿಗೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳುಗಳ ನಡುವಿರುವ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಗುದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವಂದರೆ ಕೇಳ್ಬೇಕಯ್ಯ ಮಾತ । ಕಾಡೊಳುವಮ್ಮ ॥
ಸೇವೇಂದ್ರೆ ತಾಪತ್ರಯವದಾತ ॥ ಈವರೆಗೆಲ್ಲರು ।
ಅವಕಷ್ಟವನು । ಜಾವ ಬಿಡದೆಯನು ।
ಭವಿಸಿದೆವಯ್ಯ ॥ ಕಾವಂದ್ರೆ ।

ಕಾಡ್ಕೋಣ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ । ಹುಲಿ ಚಿರತೆಯ ಮತ್ತೆ ।
ಕಾಡಾನೆ ಕಾಡಹಂದಿಯು । ಎಡೆಬಿಡದುಪವನ ।
ಹುಡಿಗುಟ್ಟಿಹುದೈ । ನಡೆಯದ ಹಿಂಸೆಯು ।
ತಡಕೊಳ್ಳಾಗದು । ಕಾವಂದ್ರೆ ॥ನಿ॥[17]

ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ವನಪಾಲಕರಿಗೊದಗಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನಾದವನೊಬ್ಬ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಮುದುಕನಾದಾಗ ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಚಪಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಲೇವಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಾಡು ಪೇಣಿ ಚಿರೋಟಿಯತಿರಸವ ।
ತಂದಿರ್ಪೆಯಲ್ಲವೆ ।
ನೋಡು ತೌರ್ಮನೆ ಬಗಲ ಪಾಥೇಯವ ॥
ಗಾಢತರದುರಿಯೇರಿ ಹೃದಯವು ।
ಬಾಡಿ ಬಳುಕಿತು ಬೇಗ ಕೊಡು ಮಾ ।
ತಾಡಲಾರೆನು ಪ್ರಾಣ ಪೋಪುದು ।
ಬೇಡ ಮುಂದಡಿಯಿಡೆನು ಸುದತಿಯೆ ॥[18]

ಇಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ತಿಂಡಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು, ಕೈಬುತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಬನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಮಾಜದ ಪರಿಚಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' (ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ) ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಒಟ್ಟು ಭಾಷೆಯೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾರಕರು 'ಸಲಾಮ್ ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಲಾಂ' ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಕರಾಡುವ ಮಾತು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಸಲಾಂ' ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ 'ಪೂಸಿ' ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಕರ

ಪ್ರವೇಶ, ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಇಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ಸಲಾಮು ಸೂರ್ಯಾ ಸೇನಾ ಧೊರೆಯೆ ।
ಸಲಾಮು ಕುಂತಳ ಪಾಲಕಾ ॥
ಕಲಾಪು ಕರಿಪುರ ದೊರೆ ಚಿತ್ರಾಂಗನ ।
ಗುಲಾಮನೆನ್ನೆಯ ಬಿನ್ನಪಾ ॥

ವಡಯನ ಹುಕ್ಕುಂ ಆಗ್ಯೆತೀಗಾ ।
ತಡೆಯದೆ ಕಪ್ಪವನೀಯುವದೊ ॥
ಕೊಡದಿರೆ ಫಡೆಗಳ ಜಮಕ್ಯಾಸುತ ನ ।
ಮ್ಕೊಡನೆ ಯುದ್ಧವಗ್ಯೆಯ್ಯುವದು ॥

ಕುಡಿಕುಡಿ ಮೀಸೆಯ ಹುಡುಗ ಶಿಷ್ಯಾಬಲ ।
ಪಿಡಿಯುತ ಖಡುಗವ ನಿಂತಿಹರು ॥
ಹೊಡೆತವ ತಿಂದೂ ಕಡೆಯೊಳ್ಕಪ್ಪವ ।
ಕೊಡುವದು ಹೇಸಿಕೆ ನೋಡಿರು ॥[19]

2. ತೆಕ್ಕೋ ಸಲ್ಲಾಮು ಭಿರ್ರನೆ । ಕುರುರಾಯ ಭೂಪ ।
ತೆಕ್ಕೋ ಸಲ್ಲಾಮು ಭಿರ್ರನೆ ॥
ಕಾಟಕ ಮಂದಿ ನೋಟ್ಯಾ ಸುಮ್ಗೇ ।
ಮೀಟಾದೋಲೆಕಾರರ್ ಭೀಮ್ಗೇ ॥

ಥಾಟು ಥಾಟು ಬಜಾಯ್ಯುವರಿಲ್ಲಿ । ನಮ್ದೊರೆ ಸಿಟ್ ಗಿಟ್ ।
ಮೀಟಾಗ್ಯಾನು ಕಾಣಿಸಿದರಲ್ಲಿ ॥ ತೆಕ್ಕೋ ॥

ಮಂಕು ಗೆಣಿಯರ್ ಬಂದೂಕು ಸೋಟು ।
ಡೊಂಕು ಡೊಂಕು ಪಿಸ್ಕುವರೀಟು ॥
ಬಿಂಕ ಗಿಂಕ ಬೇಡಿರೆಂದವನೆ । ಭೀಮಪ್ಪ ನಿನ್ನ
ಟೊಂಕ ಮುರಿವೆನೆಂತ ನಿಂತವನೆ ॥ ತೆಕ್ಕೊ ॥

ನಮ್ದೀ ನಮ್ದೀ ಲಡಾಯಿದಾಗೆ ।
ತಿಮ್ದೇವುಗಿಮ್ದೇವು ಮೊಗದಾಮ್ಯಾಗೆ ।
ಗುಮ್ದೇವು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಡೆಂದ । ನಿನ್ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ
ನಮ್ಮವ್ಗೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಬಾರೆಂದು ॥ ತೆಕ್ಕೋ ॥[20]

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆ ಜನಜೀವನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಾರಕರಾಡುವ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಜನತೆಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತನಾಡುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅವನ ಜೀವನ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತನ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರೂ ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗದಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರ ಜೀವನ ವಿಚಾರ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭರದಿಂನೇಮ್ತೆವು ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮೆಡೆಯ । ಸಲಾಮು ಒಡೆಯ ॥
ಭರದಿಂನೇಮ್ತೆವು ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮೆಡೆಯ ॥ಪ॥

ಈಟೀಟ್ಮಂದಿ ಕೂಡಿ ನಾವು । ಓಟೋಟಾಗಿ ಹೊಲಕಯ್ದೆವು ॥
ಗೂಟ ಹಾಕಿ ಬಲೆ ಬೀಸಿದೆವು । ಮಿಗೆ ಮೊಲನಾ ಹಿಂಡ ।
ಕಾಟಿ ಕಾಡ್ಗೋಣಗಳ ಧುಮುಕಿದೆವು ॥ ಬಹು ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥ಭರದಿಂ॥

ಈಟಿ ಕಠಾರಿಯಿರಿತಕ್ಕಾಗಿ । ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬೇಜಾರಾಗಿ ॥
ಮೀಟಾದ ದ್ವೈಪಾಯನಕೆರೆ ದಡಕೆ । ಬಂದಲ್ಲಿ ನಾವ್ ನೀ ।
ರಾಟಕಿಳಿದೆವು ಕಳೆಯೆ ಬೇಸರಿಕೆ । ಬಹು ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥ಭರದಿಂ॥

ಕೃತವರ್ಮ ಕೃಪರುಗಳ ಕೂಟ । ಜತೆಯಾಗಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ॥
ಕುತಕುತೆಮ್ತಾ ಮಾತನಾಡ್ತಾನೆ । ನೀರಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ।
ಕೃತಕದಿ ಕುರುರಾಯನಿರುತವನೆ ॥ ಬಹು ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥ಭರದಿಂ॥

ಭೀಮಸೇನನ ಬೇವಿನ ಮಂದಿ । ತಾವು ಕಾಂಬರ್ ಪೋಗೆಂಬ್ತವನೆ ।
ನೇಮಿಸುತ್ತ ನೀರೊಳಿರುತವನೆ । ಈ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಕೆ ।
ಗಾಮ್ಜಾಲ್ನಡೆಸಲೆಂದು ಕುಂತವನೆ ॥ ಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥ಭರದಿಂ॥[21]

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಹೇಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ದೈವಿಕತೆಯ ಅತಿ ಕಲ್ಪನೆ

ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅವು ಮಾನವೀಯವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ದ್ವೈರುಧ್ಯದ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಹದ' ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗತಕ್ಕದ್ದು ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೆಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಾದ ರಾಕ್ಷಸ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ), ಗಂಧರ್ವ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೆಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಂಭೀರ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢ ಮಾತುಗಳು ಬಂದರೆ, ತೀರಾ ಆಡುಮಾತುಗಳು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ವೈಭವೋಪೇತ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯ ಸಂಕರವಾಗಿದೆ. ಅದ್ಭುತ-ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇದೆ.

ಕವಿ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಒಂದೆಡೆ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಬೆರಗಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿರುವಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಸೃಜಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಎಂಟು ದಿನದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಕನ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಸತಿಯರೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಅಗಲುವುದಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟುಬಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಆರು ದಿನದ ಹುಡುಕಾಟ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ-

ಹರ ಹರಾ ಪಟ್ಟದರಸಿ ರುಗ್ಮಿಣಿಯೊಳೇಕೆ ।
ಬರಿದೆ ಪಂಥವನೆಸಗಿದೆನು ॥

ಸ್ಮರಗೆ ವಿವಾಹವ ವಿರಚಿಸಲಾರದೀ ।
ಪರಿಯಿಂದ ತೊಳಲುವುದಾಯ್ತು ॥
ಉದಯವಾಗಲು ನಾಳೆ ಸತಿಯರಗಲುವರೀ ।
ವಿಧವನಿನ್ನಾರೊಳು ಪೇಳ್ವೆ ॥
ವಿಧಿವಶವಲ್ಲದೆ ಬೇರಿಲ್ಲವೆನುತಲಿ ।
ಮದನ ಜನಕನಳಲಿದನು ॥

ನರಲೋಕದವರಿಂಗೆ ಹರಿಯು ನಾನೆಂದೆಂಬ ।
ಬಿರುದ ತೋರಿಸಲವತರಿಸಿ ॥
ಪೆರರಿಗೇನೊಂದುಪಕಾರ ಗೆಯ್ಯದರಿಂದ ।
ಲರಸುವುದಾಯ್ತು ಕನ್ನಿಕೆಯ ॥[22]

–ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಅಳುವುದು, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಸೈಂಧವ ವಧೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಈ ಅತಿಮಾನವತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕವಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗುವುದು ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಮಲಗಿಸಿ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದು ಗೋಳಾಡುವ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅದೇ ಭೀಮ ಹಿಡಿಂಬನನ್ನು, ಬಕನನ್ನು ಕೊಂದ ತನ್ನ ಬಲ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ಪಾಂಚಾಲ ನಗರದ ಲಗ್ನಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಜಮುದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಊಟ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಪಂಥ ಹೂಡಿದ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೆರೆದ ಎಲ್ಲರಿಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ತಿಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅತಿಯಾದ ಜಾನಪದೀಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆ, ನಂಬಿಕೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಾಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವು ಈ ಸಮಾಜದಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ತಾವು ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಳಹಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ರಾಜಮನೆತನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮುಸುಕನ್ನು ಕಳೆದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ 'ಏಕೆ ಪುಟ್ಟಿದೆನೊ ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮದಿ ಸುಖ ಹೀನೆಯಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ' (ಪುಟ 41) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ವಿರಾಟಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ–'ಧಾರಿಣಿಯೊಳು ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮವ ಸುಡಲಿನ್ನು ಭೂರಿ ಬಾಧೆಗೆ ಸಂದೆನು' (ಪುಟ 15) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿ 'ಎಂತು ತಾಳಲಿ ನಾನಿನ್ನು ಲೋಕದಿ ಮೀರಿದಂತಾ ವೈಧವ್ಯವನ್ನು' (ಪುಟ 43) ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತೈದೆತನಕ್ಕೆ ಮಾನಭಂಗ ತರಿಸಿದಲ್ಲೊ (ಪುಟ 38) ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಹಳಹಳಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪುರವರ್ಣನೆ, ಉಪ್ಪರಿಗೆ, ಚಾವಡಿ, ಮೇಲ್ಕಟ್ಟುಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆ, ಊಟ–ತಿನಿಸುಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ, ದರೋಡೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದರೋಡೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ (ಪುಟ 3) ವಿಪ್ರಕತಿಯು ಅಗ್ರಹಾರವು ಚೋರರಿಂದ ಸುಲಿಗೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಲಾಲಿಸು ವೀರ ಪಾರ್ಥ । ಚೋರರು ನಮ್ಮ
ನಾಳಿಗೊಂಡಪರು ವ್ಯರ್ಥ
ಪೇಳಲೇನೂರೇಳು । ಪಾಳೆಯ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ।
ಗೂಳೆಯ ತೆಗೆದಿದೆ । ಗೋಳಾಟ ತಳೆದಿವೆ ।
ಮನೆಯ ಸಂಬಾರಗಳ । ಬೇಕಾಗಿಹ ।
ಧನ ಧಾನ್ಯ ಒಡವೆಗಳ
ವಿನುತ ಸುವಸ್ತುಗೋ । ಕನಕಭೂಷಣಗಳ ।
ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಯ್ವ । ರಣಕಿಸುತೆಮ್ಮನು । ಲಾಲಿಸು.

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದರೋಡೆ, ಕಳವು, ಸುಲಿಗೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಈ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆಯೇ ಬಾಳಿ; ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ವಾಡಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಪುಟ 107
2. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗ – ಪುಟ 8
3. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ – ಪುಟ 24
4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ – ಪುಟ 12
5. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿರಾಟಪರ್ವ – ಪುಟ 14
6. ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ, ಎನ್.ಎ.– ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭೂತಾಳ ಪಾಂಡ್ಯರಾಯನ ಅಳಿಯಕಟ್ಟು – ಪುಟ 84
7. ನಾಡವರು (ಬಂಟರು), ಪೂಜಾರರು, ನಾಯರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
8. ಯಕ್ಷಗಾನ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 21
9. ಯಕ್ಷಗಾನ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 22
10. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 8
11. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 33
12. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – (ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ) – ಪುಟ 19
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಐರಾವತ – ಪುಟ 40–41
14. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ – ಪುಟ 15 (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)
15. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮದವರನ್ನು, ಒಂದು ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಅದೇ ಧರ್ಮದವರು, ಅದೇ ಜಾತಿಯವರು, ಟೀಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಹುಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ: ಬಂಧುವರ್ಮ, ಮಧುರ ಮುಂತಾದವರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ಟೀಕಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ವೀರಶೈವರನ್ನು, ತ.ರಾ.ಸು., ಅ.ನ.ಕೃ., ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನೇ ಟೀಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.
16. ಯಕ್ಷಗಾನ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ – ಪುಟ 26
17. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ – ಪುಟ 21
18. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 24

19. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ – ಪುಟ 37
20. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಪರ್ವ – ಪುಟ 24
21. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗದಾಪರ್ವ – ಪುಟ 26
22. ಯಕ್ಷಗಾನ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ – ಪುಟ 3

ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ ।
ಮದವೂರ ವಿಘ್ನೇಶದೇವ ಜಗದೀಶ ॥

8. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯ

[ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ–ತಿಟ್ಟುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ–ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನ–ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು–ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ–ವ್ಯಾಪಾರೀ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಾದ ಏರುಪೇರುಗಳು–ಯಕ್ಷರಂಗ: ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರಂಗ–ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು–ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಾಗೂ ಹೂವಿನ ಕೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಳಕೆ–ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ: ಕರ್ಣಾಜುನರ ಕಾಳಗ, ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ]

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಫಲ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಐನೂರು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೇಕಡ 20ರಿಂದ 25ರಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿದ ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಆಡುವ ಗದ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದ ಪಾತ್ರವೂ ಹಿರಿದಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1550–1750) ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ (18). ದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬರುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೊಳ್ಳುಗಳೆಲ್ಲಾ ತೂರಿ ಕಾಳುಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1750–1950) ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ (36). ಇತ್ತೀಚಿನ ಮೂವತ್ತು–ಮೂವತ್ತೈದು

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 40 ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಂತರವುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥೂಲಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಅವಶ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಘಟಕಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುಸು.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪಡುವಲ ಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು

1. **ಪ್ರದೇಶ :** ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೆಗಿನ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಮಲೆನಾಡ ಭಾಗ.

2. **ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ :** ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

3. **ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:** ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ, ಐರಾವತ ಇತ್ಯಾದಿ.

4. **ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:** (ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ), ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ), ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ (ತಲಿಪಾಡಿಯ ಕವಿ), ಕರ್ಣಪರ್ವ (ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ), ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ), ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ (ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ) ಇತ್ಯಾದಿ.

5. **ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು:** ಕೂಡ್ಲು, ಕಟೀಲು, ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ, ಕೋರಕೊಡು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕುಂಡಾವು, ಮೂಲ್ಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

6. **ಈಗ ಇರುವ ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳು:** ಕಟೀಲು (3 ಮೇಳಗಳಿವೆ), ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, (ಟೆಂಟ್ ಹಾಗೂ ಹರಕೆ ಆಟ, ಎರಡೂ ಇವೆ) ಇತ್ಯಾದಿ.

7. **ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು :** ಕುತ್ಯಾಳ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ, ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ, ಮಂಗಳೂರು ಶ್ರೀ ಮಹಮ್ಮಾಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಂಡಳಿ, ಸುರತ್ಕಲ್, ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಪ್ರಸನ್ನ, ಶ್ರೀ ಕದ್ರಿ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಂಡಳಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಶ್ರೀ ಕ್ಷೇತ್ರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳ.

ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ.

8. **ಹಿಮ್ಮೇಳ:** ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂಡೆ ಚಾದಕರು ನಿಂತೇ ಚಂಡೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮದ್ದಲೆಗೆ 'ಕರ್ನ' ಇರುತ್ತದೆ. ಈಗೀಗ ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ಅರೆ ಮೃದಂಗದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

9. **ವೇಷಭೂಷಣ:** ಗಾಜಿನ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರವಿರುವ ಕಿರೀಟದ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಂಡಾಸು ಹಾಗೂ ಕೇದಗೆಯ ಮುಂದಲೆ ಇರುವ ಮುಂಡಾಸುಗಳನ್ನು ಬಡಗಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠವಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಖಾಯಂ ಮುಂಡಾಸುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಿರಿಕೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ 'ಬಾಲಮುಂಡು' ಅಥವಾ ತಿರುಗಣಿಯೆಂಬ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಈ ವೇಷ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ಭವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಚುಟ್ಟಿ'ಯ ಕೆಲಸವಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

10. **ಕುಣಿತ :** ಮೇಲೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾ, ಗಿರಿಕಿ ಹೊಡೆದು ಕುಣಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದು ದಾಪುಗಾಲಿನ ಕುಣಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

11. **ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ :** ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಚರಣದ ನಂತರ ಬಾರಿಸುವ 'ಬಿಡ್ತಿಗೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

1. **ಪ್ರದೇಶ :** ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶ. (ಸಾಗರ, ಹೊಸನಗರ, ಶೃಂಗೇರಿ, ಕೊಪ್ಪ ತಾಲ್ಲೂಕು)

2. **ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ::** ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಗತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು.

3. **ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:** ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ, ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಐರಾವತ, ವಿರಾಟಪರ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ.

4. **ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:** ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ), ರಾಜಸೂಯ (ಭೀಮರಾಯ), ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ (ವೆಂಕಟ), ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ (ದೇವಿದಾಸ), ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ (?) ಇತ್ಯಾದಿ.

5. **ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು:** ಮಂದರ್ತಿ, ಪೆರ್ಡೂರು, ಸೌತೂರು, ಮಾರನಕಟ್ಟೆ, ಆಣಿಗುಡ್ಡ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಕೊಲ್ಲೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಮೇಳಗಳು.

6. **ಈಗ ಇರುವ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು:** ಮಂದರ್ತಿ, ಪೆರ್ಡೂರು, ಸೌತೂರು, ಮಾರನಕಟ್ಟೆ, ಕಮಲಶಿಲೆ, ಹಾಲಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೇಳಗಳು.

   ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಊರಿನ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ರಂಜದ ಕಟ್ಟೆ (ಶಿವರಾಜಪುರ ಮೇಳ), ಸಾಗರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಶೆಡ್ತಿಕೆರೆ, ಬೆಳೆವೂರು, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಮಹಿಷೆ, ಬಂಟ್ಲಾಪುರ, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಕಿಗ್ಗ ಮುಂತಾದುವು. ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೇಳಗಳಷ್ಟು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

7. **ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು:** ಗುರುಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ; ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳ, ಕೋಟ; ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಮೂಲ್ಕಿ.

8. **ಹಿಮ್ಮೇಳ:** ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂಡೆಯವರು ರಂಗದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಂಡೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದ 'ಏರುಮದ್ದಲೆ'ಯ ಬಳಕೆ ಈಗೀಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

9. **ವೇಷಭೂಷಣ:** ರಾಜವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಿರೀಟವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಮುಂಡಾಸಿನ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನು ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದ ಈ ಬಗೆಯ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಇರುವ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸು, ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು, 8–10 ಅಟ್ಟೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

10. **ಕುಣಿತ:** ಇಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತರಹದ ಹೆಜ್ಜೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮಂಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಹಾಗೂ ಮಟ್ಪಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಕುಣಿತಗಳೆರಡು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

11. **ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ:** ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

1. **ಪ್ರದೇಶ:** ಹೊನ್ನಾವರದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ

ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಮಲೆನಾಡ ಭಾಗ.

2. **ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ:** : ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿವೆ. ಅಭಿನಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

3. **ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು::** ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕಾಳಗ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಐರಾವತ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ.

4. **ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:** ಮಾಗಧ ವಧೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ, ಆದಿಪರ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ.

5. **ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು:** ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೇಳ, ಕರ್ಕಿ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ, ಕೆರೆಮನೆ, ಮೂಕುರು ಕಲ್ಲಟ್ಟೆ ಮೇಳ, ಗುಂಡಬಾಳೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

6. **ಈಗ ಇರುವ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳು:** ಗುಂಡಬಾಳೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳ, ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಊರಿನ ಮೇಳಗಳೂ ಇವೆ.

7. **ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು:** ಇಡಗುಂಜಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಕೆರೆಮನೆ.

8. **ಹಿಮ್ಮೇಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ:** ಹಿಮ್ಮೇಳದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

9. **ವೇಷಭೂಷಣ:** ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಮುಂಡಾಸಿನ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸಿನ ಎತ್ತರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗೀಗ ಬಡಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಚೌಕುಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವೇಷಧಾರಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದಿಂದ 'ಶಲ್ಲೆ'ಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಡುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ.

10. **ಕುಣಿತ:** ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲು ಅಗಲ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಂತೆ ನರ್ತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ.

11. **ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ:** ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 1969ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ[1] ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಚಿಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ, ಗೋಡೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡರ ಅಂತರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಆಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ 'ಮೇಳ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೇಳಗಳಿದ್ದುವು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಈ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಂದರ್ತಿ, ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ಕಟೀಲು, ಕುಂಡಾವು, ಸೌತೂರು ಮುಂತಾದ ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳವಾಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೇಳಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನೂರು ನೂರೈವತ್ತು ಆಟಗಳು ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಗುಂಡಬಾಳೆ ಮೇಳ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯಾಟವನ್ನು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಲೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಜನಸೇರಿ ವಂತಿಗೆ ಹಾಕಿ ಆಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆದು ವೃಶ್ಚಿಕ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ (ನವೆಂಬರ್ 15) ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಮುಂದಿನ ವೃಷಭ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೆ (ಮೇ 15) ಆಟಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳದ ಆಟಗಳು ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ 'ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಊರಿನವರೋ, ಅಥವಾ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರೋ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ವೀಳ್ಯದ ಎಲೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದವಿದ್ದಂತೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ.[2]

ಆಟ ಆಡುವ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಗ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಆಡುವ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ತಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಿ 'ಚೌಕಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಮುಖವಾಡ (ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ) ಹಾಗೂ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತಂದ ಮೇಳದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳ, ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚ ಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ, ದಶಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ' (ಐದು ಕೈ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ, ಹತ್ತು ಕೈ ಉದ್ದ) ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಿತವಾದ ಅಳತೆ ಇದ್ದರೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹದಿನೈದಡಿ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾವಿನ ತಳಿರುತೋರಣದಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಖ ಇಂತಹ ದಿನ ಇಂತಹ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆ ಮಂಚವಾಗಲೀ, ಮೇಜಾಗಲೀ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ

ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಲೆಯುವರು, ಶೃತಿಗಾರರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಎಡಬದಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಲಬದಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಕಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೀವಟಿಗೆಗಳು ಉರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾಗಿ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟಿನ ಬಳಕೆ ಬಂತು. ಈಗಂತೂ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಬೆಳಕು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸೂತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಈ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ವಲಯವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಈ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿನ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ.[3]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಭಾವಂದನೆ ಅಥವಾ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗ. ಎರಡನೆಯದು ಆಡಲಿರುವ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ. ಸಂಜೆಯ ಊಟವಾದೊಡನೆ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಚೌಕಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ವೇಷ ಧರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆ. ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕಿರೀಟ, ಗೆಜ್ಜೆ, ವೀಳ್ಯ, ಹಣ್ಣುಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ಹನುಮ ನಾಯಕ (ಮುಖ್ಯ ಕೋಡಂಗಿ) ಆರತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಭಾಗವತರು', 'ಗಜಮುಖದವಗೇ ಗಣಪಗೇ' ಎಂಬ ನಾಟಿ ರಾಗದ ಪದ್ಯ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಹನುಮನಾಯಕ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಆಯಾಯಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಕೋಡಂಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ (ಆರತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ) ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಲೆಯವರು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮದ್ದಲೆ, ಚಂಡೆ, ತಾಳವನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಬ್ಬರ ಬಡ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ಬಡಿಯುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ನಂತರ–

ರಾಗ ನಾಟಿ, ಝಂಪೆತಾಳ

ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ । ತಾತಾ ಗಡ್ತಕ ತರಕಡಗಿಡ್ತಕ ಧಿನ್ನಥೈ ಧಿನ್ನಾ ಥೈಯಾಧಂ ।
ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ ।
ಮದವೂರ ವಿಘ್ನೇಶದೇವ ಜಗದೀಶ ॥ ಮುದದಿಂದ ॥ಪ॥
ಪರಬ್ರಹ್ಮ ರೂಪ ವೇದಾಂತ ಸಾರಪ್ರಿಯ ।
ಪುರುಹೂತನಮಿತ ದಿವ್ಯಾಂಘ್ರಿ ಕಮಲ ॥
ಗಿರಿಜಾತೆಯಣುಗ ಆದಿತ್ಯ ಕೋಟಿ ಪ್ರಕಾಶ ।
ಕರಿವದನ ಕರುಣಾ ಸಮುದ್ರ ಭವ ಛಿದ್ರ ॥ ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ॥[4]

ಎಂಬ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮೂಕಾಂಬಿಕ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳ ಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೋಡಂಗಿ (ಹನುಮನಾಯಕ-ಹಾಸ್ಯಗಾರ) ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತರೊಂದಿಗಿನ ಆತನ ಮಾತು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ರಚಿಸಲಾದ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯಗಳಿವೆ.[5] ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ನರ್ತಿಸುವರು. ಹನುಮನಾಯಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸವರಿಯದ ಎಳೆಯರಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದವರು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲಿರುವ, ಇನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಾದವರ ತರಬೇತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಬಾಲಗೋಪಾಲರೆಂದರೆ ಬಾಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಿದ್ದಂತೆ. ಅವರ ರೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದು.

ಅನಂತರ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವೇಷಗಳು ತೆರೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಭಾಗವತರು-

ಚಂದ ಭಾಮಾ ಚಂದಭಾಮಾ । ಏ ಚಂದಭಾಮಾ ॥
ಚಂದಿರವದನೆ ಕೇಳ್ । ಏ ಚಂದ ಭಾಮಾ ॥
ಚಂದನಗಂಧೀ ಕೇಳೇ । ಚಂದಭಾಮಾ ॥
ಚಂದಿರವದನೆ ಕೇಳೇ । ಚಂದಭಾಮಾ ॥
ಚಂದನ ಸಾಗರೇ ಕೇಳೇ । ಚಂದಭಾಮಾ ॥
ಚಂದನ ಚರ್ಚಿತೆ । ಏ ಚಂದಭಾಮಾ ॥[6]

-ಎಂಬ ಏಕತಾಳದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಲಾಸ್ಯ

ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿರಹ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವರೊಂದಿಗೆ 'ಸಭಾವಂದನೆ' ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಯಾವ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ, ಮಹಾಭಾರತ ದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾಂಡವರ, ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆ (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳದ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ)ಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿನ ಕಿರಿಯರು (ಪಾಂಡವರಾದರೆ ಸಹದೇವ) ಮೊದಲಿಗೆ ನೆಲ ಮುಟ್ಟಿ ಭಾಗವತರಿಗೂ, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ವಂದಿಸಿ, ಅನಂತರ ಸಭೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಯೋಗುಣದಂತೆ ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬಂದು ಈ ತೆರನ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಸಭೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ಮುಖ ಮೈ ಕೈಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕುಣಿದು, ತಮ್ಮ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ "ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗವು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[7]

ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗವಂತೂ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಕಾರಣ ರಂಗ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಭಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಸ್ತಿಭಾರವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.[8]

ಪ್ರಸಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು, ಉಳಿದ ರಾಜರುಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳು ನಡೆಯುವುದಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಆತ ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಎತ್ತರದ ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮುಂದೆ ತೆರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–

ದೇವ ಬಂದ । ದೇವರ ದೇವ ಬಂದ ॥ಪ॥
ಉರಗಶಯನ ಬಂದ । ಗರುಡವಾಹನ ಬಂದ ।
ನರಗೊಲಿದವ ಬಂದ । ನಾರಾಯಣ ಬಂದ ॥[9]

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗವಂತೂ ಬಹಳ 'ಅಬ್ಬರ'ದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಆಟದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಆಡಿಸಿದವರು ಹಣದೊಂದಿಗೆ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತ ಮಂಗಳದ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದವರು ಆರತಿ ಬೆಳಗಿ ಆರತಿ ಸಮೇತ ಚೌಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ

ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು ।
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯಿರೋ ॥
ಕಾಮಧೇನು ಬಂದಂತಾಯ್ತು ।
ಸುಖವ ಪಡೆಯಿರೋ ॥[10]

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಇದುವರೆಗೆ ಆಟವಾಡಿ ಲೀಲೆ ತೋರಿ ವಿರಮಿಸಲು ಬರುತ್ತಾರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಇಷ್ಟದೇವರಿಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶವು ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ.

ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತಾಡ ಓಲೆಗಳ ಹುಳಮೆ, ಸೋಮಸಮುದ್ರದ ಶಾಸನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರುಹು ಇವುಗಳಿಂದ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲಾದರೂ ಈ ಕಲೆ ಬಾಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಿರಿಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲೆಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಸಿಕಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಸೌಕರ್ಯ

ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿರಲೂಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಇತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವೊಂದು ವಿವರವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನೇ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರೈಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

1. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಒಡ್ಡೋಲಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಕ್ಷಸಿಯರದ್ದು. ಈ ಪಾತ್ರ ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ, ಸಂಭ್ರಮ. ವೇಷಧಾರಿಯಾದವನಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಡಮೆ ಎಂದರೆ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಾಸುಗಳು ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುಳ್ಳಿನಂತಹ ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಕಿರೀಟ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ರೌದ್ರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರೀರದ ಗಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆಯೂ ಮುಖದ ಅಗಲ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದವರು ಬೆರಗಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಷ ಬರುವಾಗ ಚೌಕಿಯಿಂದಲೇ ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರದ ಕೇಕೆ ಅಬ್ಬರ, ಬಹಳ ಜೋರಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಬರುವಾಗ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಅದರ ಬೆಂಕಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೋರಿಸುವಾಗ ದೀವಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅರದಾಳ ಚೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪಾತ್ರ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಖ ತೋರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖಮಾರ್ಜನೆ, ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ವೇಷವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ಬಹು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯ ಬಹು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ರಾರಾಜಿಸುವ ಇಂತಹ ವೇಷವನ್ನು ಜನ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಂತೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು ಅಸದೃಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಈಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ

ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲುಷಗಾಮಿನಿ, ಕರಂಡಕಾಸುರ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮೇಘಾಸುರ, ಮೇಘಸ್ತನಿ, ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಸೈಂಧವನ ವಧೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಪ್ತಕರು, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಘೋರಭೀಷಣ, ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯವರ್ಮ, ಚಂದ್ರವರ್ಮ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿರುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಕ್ಷಣ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಸೂರ್ಯದೂತನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬರುವ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿ ಈ ಶತಕದ ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟಂತೆ.

2. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸಿನ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಭಾವತಃ ಘೋರವಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಆದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖಳನಾಯಕರೇ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದ ಸಾಲ್ವನ ಪಾತ್ರ, ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರ, ರಾಜಸೂಯದ 'ಮಾಗಧ', ರತಿಕಲ್ಯಾಣದ 'ಕೌಂಡ್ಲೀಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

3. ಚಂಡಿ, ನರಸಿಂಹ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಂಡಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮುಖ ನೋಡಲು ಬಹು ಕರಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಬಂದರೂ, ಆ ಭೀಕರ ಮುಖದಿಂದಾಗಿ ಎಂಥವರಿಗಾದರೂ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಕರ್ಷಕ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಹಾಗೂ ನಂದಿ ವೇಷಗಳು ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲವು.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ ಹಾಗೂ ರತಿಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಚಂಡಿ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ ಮುಂತಾದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ.

4. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪಾತ್ರ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರೀಟವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜನನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಮುಂಡಾಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮುಂಡಾಸನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಉಳಿದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ತೆರನಿದ್ದರೂ ಪಂಚೆ ಉಡುವ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಚಿಕ್ಕ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಕುವುದು, ಅವರು ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜ, ಕೌರವ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ ಸಹದೇವ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಇಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಅಟ್ಟೆಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮುಂಡಾಸಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೃಷಕೇತುವಿನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಶಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಂಡಾಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಖಳ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸುಂದರ, ಮೋಹಕ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

5. ಗಂಧರ್ವ ಹಾಗೂ ಕಿರಾತ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಖರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಿರಾತನ ಮುಂಡಾಸು ಓರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಸೊಪ್ಪಿನ ತುಂಡಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಂತೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಶಬರಿ ಮತ್ತು ಬೇಡ ಪಡೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಧರ್ವ ವೇಷಧಾರಿಯ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಈಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮವಿಜಯದಲ್ಲಿನ ನೂತನವಾಗಿ ಬಂದ ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗದಾಪರ್ವ, ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ, ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಅಂಗವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಸೇನ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿನ ಅಂಗಾರವರ್ಮ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣದ ಯಕ್ಷ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಧರ್ವ ವೇಷದ ವಿನೂತನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ.

6. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಚಾರಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದೂತ, ಋಷಿ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತನಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಭ್ರಮಲೋಕಕ್ಕೂ, ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಪಶಕುನಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತರುವುದೂ ಇದೆ. ಕಿರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಾಗಿಲು ತಡೆಯುವ ಹಾಸ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೋಡಾಟದ (ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೇಳಗಳವರು ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತೀರ್ಪುಗಾರರು ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ಯಾವ ಮೇಳದವರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ವನಪಾಲಕರು, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗದ ಚಾರಕರು, ಭೀಷ್ಮವಿಜಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ, ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಂಧರ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸಮರ್ಥನಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

7. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ವೀರರಸ ಪ್ರಚುರ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾಳಗವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ ಭಾವಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಹ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭ ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯವಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರುಷಯುಕ್ತ ಮಾತು. ಮೊದಲ ಅಂಶ ವೇಷಧಾರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುವ ತೀವ್ರ ದುಡುಕಿನ ಕುಣಿತವಿರುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿ ಹಾಕುವುದು, ನೆಗೆಯುವುದು; ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುವುದು, ಬಿರುಸಿನ ಚಲನೆ ತೋರುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧ ಸೂಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾಳಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಡುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ.[11] ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಕಾಳಗ ನಡೆದ ನಂತರ ನಡೆಯುವಂತಹದು.

ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧ ಪರ್ವಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಾಳಗ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ನಂತರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಂಶ ಬಹು ಗೌಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಕಾಳಗ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಸರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾಳಗವಾದರೂ ಹಿಮ್ಮಿಂಚು (Flash Back) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗದಾಪರ್ವದ ಕೃಷ್ಣ ಯುಧಿಷ್ಠಿರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೌರವ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯದಿಂದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧಪರ್ವದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲದೆ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಳಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅರ್ಜುನನ ಪೌರುಷ ಮೆರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದು ಅದು ಕಾಳಗದಿಂದಾಗುವ ಭಾವವನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಮುಂತಾದವು. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ಬಂದಿದೆ.

ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಖ್ಯ. ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೆಂದರೆ ಯಾವ ಆಯುಧವೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತೇ ಆಯುಧದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯಾದವನು ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೂದಲಿಕೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳು ಅವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಢತೆಗೆ ಸೂಚಕವಾಗಿರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ವೀರರಸೋಪೇತವಾದ ವಾಗ್ಝರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಳಗಗಳು ಉಳಿದ ರಸೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಯುದ್ಧವೆಂದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೋಲಲೇಬೇಕು. ಸೋತು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಗೋಳಾಡುವುದು ದುಃಖಕ್ಕೆ, ಮರುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದ್ದು ನಾಯಕ ಗೆದ್ದು ಬಂದು ಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆದಾಗ, ಸುಖ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

8. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಸುಂದರ ಗೀತ ಸಮುದಾಯವೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸರಳತೆ ಸುಲಭತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟು

ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಲದ ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿವೆ. ಮೋಹನ, ಅಠಾಣ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ (ಹಾಡುವವರ ಕಂಠ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ) ಎರಡು ಮೂರು ಮೈಲುಗಳವರೆಗೂ ಕೇಳಿಸುವುದು ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಗಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಪದರಿಗೆ ತಟ್ಟಿ ಭಾವುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜನರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಐರಾವತ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ, ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಮುಂತಾದುವು ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಏಳು ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

1) ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

2) ಪ್ರಸಂಗಕಾರರೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು.

ಮೊದಲೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ (ಕ್ರಿ.ಶ.1550–1750) ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ ಭಾವಗಳನ್ನು, ಆಡಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರ್ಜರಿಯಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣದೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ

ಕಾಳಗದ 'ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ'ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಐರಾವತದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಕಾಂಶವಾದ ಕಿರಾತ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ, ನೇರ ಕಾಳಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬದುಕಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರದೆ, ಮುಂದಿನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರಬೇಕು. ಜನತೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರಬೇಕು. ದೇವಿದಾಸನಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯ (16ನೇ ಶತಮಾನ) ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿದದ್ದು, ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ (17ನೇ ಶತಮಾನ)ನ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ರಚನೆಯ ನಂತರ. ಇದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಐರಾವತ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಘಟೋತ್ಕಚ ಕಾಳಗ, ಸೈಂಧವ ವಧೆ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ನೇರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಮನಕಲಕುವ ಭಾವಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲ ಜೀವಧಾತು ಈ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ರಂಜಕಾಂಶಗಳಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸರಿಹೊಂದಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಈಚಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕಾರರೇ ಇರಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಈಚಿನ ಎರಡು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1750ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1950) ರಚಿತವಾದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಹಾಗೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನೇ ಅಳವಡಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಿರಾತನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಇದು ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಅವರ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಧರನೆಂಬ ಅಂಬಿಗನ ಪಾತ್ರವು ಮಹಾಭಾರತದ ದಾಶರಾಜನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಕವಿ ಕಂಧರನಿಗೆಂದು ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯ[12] ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸೇನನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ[13] ಹಾಗೂ ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರ ನೂತನವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವಾದ 'ಶಲ್ಯಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನಾಗಿ ಪಿಂಗಲಾಖ್ಯ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ದೂತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಇವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಹಾಗೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿದ್ದು ಅವು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭವ್ಯಸಿನೇರಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಜನತೆ ಅದುವರೆಗೆ ಕಾಣದ ಹೊಸತನವೊಂದನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೀಳಿನಿಂದಾಗಿ ಅದುವರೆಗೆ ನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ತೀರಾ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಪಡುವಲಪಾಯುವನ್ನು ಉಳಿದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ

ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಿಂದ ಮರೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಅಲ್ಲಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಹೆಣೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈಚಿನ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅದೂ ಕೂಡ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ, ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೇವರ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬ ಭಾವ ನಶಿಸಿ, ವ್ಯಾಪಾರೀ ಭಾವನೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನೇಕ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಟೆಂಟ್ ಹಾಕಿ, ಹಣವನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಲಾಭದಾಯಕ ದಂಧೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದನಂತರವಂತೂ ಇವು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಟೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಳಗಳೆಂದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ, ಮಂಗಳೂರು, ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಪ್ರಸನ್ನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಮ್ಮಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಸುರತ್ಕಲ್; ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಇವುಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ; ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಕೋಟಾ; ಇವುಗಳು ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಇಡಗುಂಜಿ ಇದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಹಲವು ಹೊಸ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಮುಲ್ಕಿ; ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳ; ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳ; ಕದ್ರಿ ಮಂಜುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಶ್ರಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಟೆಂಟ್ ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಳೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ

ಕೆಲವು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಜಾ ಪಾರ್ಟುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವರ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ. ಜನ ಬಯಸಿದರೆಂದು ಬಂತೋ ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೇ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಭಾವನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರ ಫಲವೋ, ಅಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಂದು ಕೇವಲ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳು ಕೂಡ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ 'ಸಭಾವಂದನೆ'. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೋಭಾವದಿಂದ, ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಇವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತರ ಇಲ್ಲವೇ ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರು ತನ್ನ ಪಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿರ್ಧರಿತ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಈಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಈಚಿನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ಇಂದು ಜನತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರು ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಢಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಯುಷ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳು, ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ (Suspense) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಯ ನಾಜೂಕು ಹೋಗಿ ಅಬ್ಬರ, ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಯ, ವಿಪರೀತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ

ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಬೆಲೆ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಏಳು ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸತಾದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು, ಕುತೂಹಲತೆಯನ್ನು, (Suspense) ಸೇರಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದ, ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ, ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ, ಚಕ್ರ ಚಂಡಿಕಾ, ಏಣಿ ಬಂಧನ ಮುಂತಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಿರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ದ್ರುಪದ ಬಂಧನ, ಕೀಚಕಾವಸಾನ, ವೀರ ವೃಷಸೇನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

2. ಹಿಂದೆ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರಾದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ವೇಷಧಾರಿಯೊಬ್ಬನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಪುರುಷವೇಷ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ನಡೆದೀತು ಎಂಬ ಸಲೀಸು ಭಾವನೆ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ, ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ, ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ ಇಂಥವೆಲ್ಲಾ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಹೊಸ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬಂತೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ರಂಜನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರ ವೃಕೋದರ, ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ ಇಂತಹವೆಲ್ಲಾ ಈ ಮಾದರಿಯವುಗಳು.

3. ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಭಾಗ ಸೊರಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ನರ್ತನ ನೀಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಿಕೆ ಲುಪ್ತವಾದ ಕಾರಣ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಕುಣಿತ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ

ಅಂಶವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಚಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ದಾನವೀರ ಕರ್ಣ, ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ, ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ, ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

4. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಜಲಕೇಳಿ, ವನವಿಹಾರ, ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಪ್ರಣಯಾಂಕುರ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇವು ಇಂದಿನ ಜನತೆಯ ರಂಜನೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೃತ್ಯದ ಲಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಹೋಗಿ ಪ್ರಣಯ ಚೇಷ್ಟೆ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಈಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಸತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ, ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳು ನೂತನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಈ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ವೀ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಏಳು ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಜೊತೆ ಮೇಲ್ಕಂಡ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಬಗೆಯಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದ್ದು. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಈ ಕಲೆಯ ಒಳಗು–ಹೊರಗಿನ ಬಗೆಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ಮಂಥನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕೇವಲ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಿತವಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಈ ಕಲೆಗೊಂದು ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 1960–62ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬ್ಯಾಲೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಅಳವಡಿಸಿ ಮುಂಬೈ, ದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 1973ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗವಾದ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ, ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. 1976ರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಕಾರಂತರ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲದವರಿಗೂ ಈ ಕಲೆ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಸಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' ಹಾಗೂ 'ಕನಕಾಂಗಿ' ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪೂರ್ಣ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ, ನೃತ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಫಿಡ್ಲು ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಕ್ಸೋಫೋನ್ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ರಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉಡುಪಿಯ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯುತ ಕಾರಂತರು ಅಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಪ್ರೊ॥ ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ಸಮರ್ಥ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಗೊಂದು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಳ ಇಂದು ಜಪಾನ್, ಇಟಲಿ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಳವು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ಇಂದ್ರಕೀಲ' (ಪಾಶುಪತ) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದೇಶ ವಿದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಮೇಳವು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯಕ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಮಹಾಬಲ ಕಾರಂತ, ಹೆರೆಂಜಾಲು ವೆಂಕಟರಮಣ ಮುಂತಾದವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಯಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಪಾತ್ರಗಳು:

1930ರಿಂದ ಈಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಉಳಿದಿವೆ. ತಾವು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡ ಕೆಲವು ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಹು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲುಡಿ ಸುಬ್ಬ, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಐತಪ್ಪ ಕುಂಬಳೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ, ಕುಇಚಲ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮುಳಿಯಾಲ ಕೇಚಣ್ಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಬ್ಬನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಂತೂ ತೆಂಕು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಐತಪ್ಪನ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಲಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು.

ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯೆಯವರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳು. ಸುಧನ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ಕರ್ಣ, ಋತುಪರ್ಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲೇ ಇವರು ಮೆರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತೆಂಕು ಬಡಗು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದವರು. ಅವರ ಮಾಗಧ, ಕೌರವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು.

ಮದವೂರ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು. ಪುಂಡುವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲವರಾದ ಇವರ ಗೋಗ್ರಹಣದ ಉತ್ತರ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

ದಿ॥ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಸಮರ್ಥರು. ಇವರ ಬ್ರಹ್ಮ ಕಪಾಲದ ಈಶ್ವರನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. (ಹಿಂದೆ ವನವಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜಟಾವಲ್ಕಲಧಾರಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದವರು ಇವರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ). ಇವರು ತಮ್ಮ ಎಳೆ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಗೆ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದಿವೆ.

ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ಕೌರವನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ಕೋಳ್ಯೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು.

ಕೇತಗಡಿ ಗುಡಪ್ಪಗೌಡರು ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಮೊದಲಾದ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ; ಪ್ರಮೀಳೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಪಡ್ರೆ ಚಂದ್ರು ಅವರು ಕೂಡ ಇವರಂತೆಯೇ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಪ್ರಮೀಳೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ಇವರ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು.

ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರು. ಇವರ ಅಂಗದ, ಕರ್ಣ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಇವರು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರರಾವ್ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಕ್ತ ಕಲಾವಿದರು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಕಲಾರಸಿಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಕುಂಬಳೆ ಕುಟ್ಯಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ರುದ್ರಭೀಮ, ಘಟೋತ್ಕಚ, ಸೂರ್ಯವರ್ಮ

ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಸಮರ್ಥ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಕಡಂದೇಲು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟ, ಕಾರ್ಗಾಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು. ಕೊಳ್ಯೂರರಂತೂ ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಬಡಗುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಪ್ರಭಾವತೀ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಸುಭದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಒನಪು ವೈಯ್ಯಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಮೆರೆದವರೆಂದರೆ ಮದವೂರು ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ. ಇಂದೂ ಕೂಡ ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಷಿ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರದ್ದು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದ್ವಿತೀಯರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಗತ್ತು, ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವರ, ಹಾವಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದವರು. ಇವರ ಕರ್ಣ, ಲಾಕ್ಷಗೃಹದ ಭೀಮ, ಕೀಚಕ, ಚಿತ್ರಸೇನ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಭೀಷ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಣ್ಮರೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುವು.

ದಿ॥ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಸರಾಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ, ವೀರರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗತ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಉತ್ತಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಕೂಡ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಭೀಮ, ಐರಾವತದ ದೇವೇಂದ್ರ, ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾರ್ವಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಸೊಗಸಾದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಮನ ಸೆಳೆದವರು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನ (ಕೆಂಪು ಕಣ್ಣಿನ) ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ಇವರು ಬಲರಾಮ, ಕೀಚಕ, ಹನುಮಂತ, ಜರಾಸಂಧ, ಅಂಗಾರವರ್ಮ, ಘಟೋತ್ಕಚ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ನುರಿತಿರುವ ಇವರು ಮಟ್ಪಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಕುಣಿತದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು. ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ಮಾಗಧ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದ ಭೀಷ್ಮ, ಸುಧನ್ವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಹಾರಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗರು. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಇವರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷವೇಷದವನು ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇ ವೇಷದವನು ಎಷ್ಟೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ಪುರುಷವೇಷಿ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗನಂತಹವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ಇವರ ಅರ್ಜುನ, ಪರಶುರಾಮ, ಸುಧನ್ವ, ಅಂಗಾರವರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜನ ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೇಷಧಾರಿಯೆಂದರೆ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ (ಗಾನಕೋಗಿಲೆ ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಅವರ ತಂದೆ). ಇವರು ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಿದವರು. ಮೇಲ ಸಂಧಿಯ (ಸೈಂಧವ ವಧೆಯ ಭಾಗ) ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಡಾಕೆರಿ ರಾಮಪ್ಪ ಅಡಿಗರು ಶಲ್ಯ, ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ಕಿಸ್ಮತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಸಾಂತಾವರ ನಾಗಪ್ಪ ಶೇರಿಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಭೀಷ್ಮ, ಪರಶುರಾಮ, ಕೀಚಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈಚಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರಿಯಾರ್ ಮಂಜುನಾಯ್ಕ, ಕೋಡಿಶಂಕರ, ಉಡುಪಿ ಬಸವ, ವಂಡಾರು ಬಸವ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವರು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಭೀಷ್ಮ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿಂದೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರೆಂದರೆ ಉಪ್ರಳ್ಳಿ ಶೇಷ, ಬಣ್ಣದ ಕುಷ್ಟ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಘಟೋತ್ಕಚ, ಸಮಸಪ್ತಕರು, ರುದ್ರ ಭೀಮ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂದು ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವರು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಸದಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ, ಕೊಳ್ಳೆಬೈಲು ಶೀನ, ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಈ ಮೂವರು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಗೂ ಲಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ನರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಯಾ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಅಂಬೆ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ, ಸುಭದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಟ ವೈಕುಂಠ, ಅರಾಟೆ ಮಂಜು, ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ, ರಾಮನ್ನಾರಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟರಾಯ ಹಾಗೂ ಪೆರ್ಡೂರು ವೆಂಕಟು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಚಿಕ್ಕ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಪುರೋಚನ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ಕುಂಜಾಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ ಇವೆಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಡ್ಕಣಿ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆಯವರನ್ನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನತೆ ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ವೀರರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದವು ಇವರ ಖ್ಯಾತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ.

ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕಲಾವಿದರು. ಇವರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಇವರ ಗದಾಪರ್ವದ ಕೌರವ, ಕೀಚಕ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನತೆ ಬಹುವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಖ್ಯಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ವಾಲಿ, ಹನುಮಂತ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಜನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ಣ, ಮಾಗಧ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣದ ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಖ್ಯಾತರಾದ ಮೂರೂರು ದೇವರ ಹೆಗಡೆಯವರು ಕೂಡ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯ ಉದ್ದಾಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ. ಇವರ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಇಂದು ತಿಟ್ಟಿನ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರ ರಂಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಇವರು ಈ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿತಮಿತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಸದೃಶರೆಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರ ಭೀಷ್ಮ, ಕೌರವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹುದು. ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು 'ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರರು. ಅವರ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದೆ. ಇವರ ಕೃಷ್ಣ, ನಳ, ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದಿವೆ. ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಪ್ರತೀತರಾದ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ, ಕೀಚಕ, ಸಾಲ್ವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರರಾವ್, ಗೋಡೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ, ಕೂಳಗಿ ಅನಂತಯ್ಯ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು ಇಂದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಸದಾ ಬರಡೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ದಿ॥ ಕೆರೆಮನೆ ಗಜಾನನ ಹೆಗಡೆಯವರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕೆಲವೇ ಕಾಲವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೀಡಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂಬೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಸುಭದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಮೂರೂರು ಈಶ್ವರ ಹೆಗಡೆಯವರು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ ಸಾಲ್ಕೋಡು ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ವಿಜಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ಅಕ್ಬರ್ ಜೋಶಿಯವರು. ಇವರ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೇಳವು ಅಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ಆ ಮೇಳದ ಕೆಲವು ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯವೂ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇತ ನೃತ್ಯ, ಸಿಂಹ ನೃತ್ಯಗಳಂತೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ಪರಮಯ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಬಹಳಷ್ಟು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕು-ಬಡಗು-ತೀರಾ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಸುಮಧುರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗದ ಜನತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರ ಕಣ್ಮರೆಯಿಂದ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ನಿಂತುಹೋದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತಹ ಕೀರ್ತಿ ಕೆಲವು ಭಾಗವತರದ್ದಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಭಾಗವತರೆಂದರೆ ಕುಂಟೆಪ್ಪ ಭಾಗವತರು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು, ದಿ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತ, ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ, ಇರಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವರು. ಇಂದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು ಜನತೆಯನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಂದರೆ, ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚ (ಈಗ ದಿವಂಗತರು), ಕಡತೋಕಾ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ, ಮುಂತಾದವರು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದವರೆಂದರೆ, ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ, ಮಾರ್ವಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪ್ಪೂರರು.

ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರಂತೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರುಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ನಾರಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ, ಗುಂಡ್ಮಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾವಡ, ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕ್, ಜಾನುವಾರಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕಮ್ತಿ, ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹದಾಸ ಮುಂತಾದವರು. ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾವಡರ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮೋಹಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಜನ ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಗೂ ಉಪ್ಪೂರರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹೊಸ ತಾರೆಯಂತೆ ಇಂದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಂದರೆ ಗುಂಡಮಿ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡ.(ಈಗ ದಿವಂಗತರು) ಈಚಿನ 6–8 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಸರು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವಂತಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಶುದ್ಧ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಎರಡೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿದೆ.

ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾದವರೆಂದರೆ, ಕಪ್ಸೆಕೆರೆ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಾಗವತ, ಇಡಗುಂಜಿ ಯಾಜಿ ಭಾಗವತರು, ಕಡತೋಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ, ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತ, ನೆಬ್ಬೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ, ಅಂಪಾರು ಕೃಷ್ಣ ವೈದ್ಯರು ಮುಂತಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ನೆಬ್ಬೂರರು ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾದವರು.

ಈ ಭಾಗವತರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಖ್ಯಾತ ಮದ್ದಲೆಗಾರರೂ ಕೂಡ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ಶಕ್ತವಾದ ಮದ್ದಲೆಗಳ ಬಡ್ತಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕುಣಿದು ನರ್ತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪಯ್ಯ, ರಾಮಭಟ್ಟರು ಮುಂತಾದವರು – ಖ್ಯಾತ ಮದ್ದಲೆ ವಾದಕರಾದರೆ, ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ, ದಿವಾಣ ಭೀಮಭಟ್ಟರು, ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ಚಂಡೆ ವಾದಕರು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಮೃದಂಗ ವಾದಕರಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸುದೇವ ಉಪ್ಪೂರ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾವ್, ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ, ದುರ್ಗಪ್ಪ ಗುಡಿಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾದಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಪೂರಕತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಉಂಟು. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ಉಂಟು. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ

ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಷ್ಟೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಅಂಶಗಳು ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಬೈಠಕ್, ಜಾಗರಣೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸೋಮಸಮುದ್ರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಇಂದು ಇದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇತ್ತೇ? ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತೇ? ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸೇರಿ 'ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ'ಯ ರೂಪ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹದಿನಾರು ಹದಿನೇಳು ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ'ಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ವಾದ ವಿವಾದದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ

ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕೆಳದಿ ನಾಯಕ'ರ ಅನೇಕ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಪದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯೂ ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[14]

ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಯಾವೊಂದೂ ವಿಶೇಷವಾದ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಇಲ್ಲದ, ವೇಷ ಭೂಷಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಬಹು ಸರಳವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಳೆಗಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನ ಬಹು ಸರಳ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ದಿನದಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲೋ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭವೇರ್ಪಟ್ಟ ಮನೆಗಳಲ್ಲೋ, ಊರಿನ ದೊಡ್ಡವರ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲೋ ಇದು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಧಿರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೆಲವು ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಂದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಿರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಸಕ್ತರೇ ಭಾಗವಹಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವುದು ರೂಢಿ. ಇಂದು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಾದಂತೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುವ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಈಗೀಗ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಟಿಕೇಟಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶವಿರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಗೌರವದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

"ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೆಂದರೇ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞವೆಂಬ ಮನೋಭಾವ ಜನರಲ್ಲಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನ ದಾಹವಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರವೇ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಪಾತ್ರದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾದರು.

ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ಹರಿದಾಸರುಗಳು ತಾಳಮದ್ದಲೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುವವರು ಹರಿದಾಸರು ಮುಂತಾದವರು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞದ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮನಸೋತರು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ತಲೆದೂಗಿದರು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗುವುದು ಸಮಾಜದ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವಾಯಿತು.[15]

ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ 5–6ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರ ಗೌರವದ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಮರೆಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೇ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಪರೀತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಮಾತನಾಡುಚ ಚರ್ಚಾಕೂಟವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮೊದಲಿನ ಘನತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪಿದೆ.

ಇಂದು ನುರಿತ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಅರ್ಥಗಾರರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು, ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತರೂಪ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಚುಟುಕಾದ ಚುರುಕಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂವಾದಗಳು, ಹಿತವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯ, ರಂಜನೆ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಮಹತ್ವ, ಇವು ಈಚಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿಗೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಇದು ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ರಂಗಭೂಮಿ. ಆದರೂ

ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಉಳ್ಳದ್ದು[16] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೂ ವಿದ್ವತ್ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾ ಪರಿಚಯ, ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಆಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಏನೆಂಬುದು ಕಥಾನಕದ ಒಟ್ಟು ಒತ್ತು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿದೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು– ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ನಿಹಿತಾರ್ಥ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದರ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಗೋಜಲವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇಲ್ಲದ ವಿವರಣೆಗಳ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಷೇಪವಾಗುತ್ತದೆ[17] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವಿರಲಿ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಇರಲಿ ಮೂಲ ಆಕರಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಲಭಿಸಬೇಕು.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳೇ ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಬೇಕು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಅಂಶಗಳಿರಬೇಕು. ಘಟನೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಬೇಕು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಮಾಗಧ ವಧೆ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವಗಳು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿ, ಜನತೆಯ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರೆಂದರೆ ದಿ. ಪುತ್ತೂರು ಗುಂಡೂರಾವ್, ದಿ. ಬಳ್ಳಮಜಲು ರಂಗಪ್ಪಯ್ಯ, ದಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯ, ದಿ. ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದಿ. ಬಳ್ಳುಕರಾಯ ಮುಂತಾದವರು.

ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಕ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವರೆಂದರೆ ದಿ. ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದಿ. ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ, ದಿ. ಕವಿಭೂಷಣ ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ. ಅಕುರ್ಳ ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ದಿ. ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಕಾರಂತ, ದಿ. ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ ಬಾಬಣ್ಣ ಶಾನಭೋಗ, ದಿ. ಕುಂಬಳೆ ನಾರಾಯಣ ಅಡಿಗ, ಕೃಷ್ಣ ಕಾರಂತ, ತಾಳ್ತಜೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ ಮುಂತಾದವರು. ಪೊಳಲಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ 'ವಾಚಸ್ಪತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ಜರಾಸಂಧ, ಧರ್ಮರಾಜ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿಲ್ಲೆಯವರ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಿರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣುಭಟ್, ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರರಾವ್, ದಿ. ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ, ಕೆ. ಕಾಂತ ರೈ, ದೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಆಳಿಕೆ ರಾಮರೈ, ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್, ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ನಾರಾಯಣ ಕೇಕುಣ್ಣಾಯ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಶೇಣಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಗರ ಜೋಡಿಯಂತು ಈ ರಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ.

ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಓದಿರುವ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಚಿಂತನಶೀಲ ಯುವಕರು ಹಾಗೂ ನಡುಹರೆಯದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸತ್ವಯುತವೂ ಸಂಪನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾದವರೆಂದರೆ ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಸುಬ್ಬಪ್ಪಯ್ಯ, ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ಡಾ॥ ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ, ಮಾರೂರು ಮಂಜುನಾಥ ಭಂಡಾರಿ, ರಘುರಾಮಶೆಟ್ಟಿ, ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ್, ಕರುಣಾಕರ ಹೆಗಡೆ, ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್, ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶತೋಳ್ಪಾಡಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ರಾವ್, ಶ್ರೀಕರಭಟ್, ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ದೇರಾಜೆ, ದೇವರು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ, ಎಂ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ವೆಂಕಟಾಚಲ ಭಟ್ಟ, ಸೀಗೇಮನೆ ನಾರಾಯಣ

ಹೆಗಡೆ, ಪಿ.ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ್, ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಕೊವೇಸರ ಮಂಜುನಾಥ ಹೆಗಡೆ, ಜಡ್ಡು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ ಮುಂತಾದವರು.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಉದಾತ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಯುತ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಆಟ, ಮತ್ತೊಂದು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಟ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಆಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾನವನ ತೆರೆಮರೆಯ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ಗುಂಪನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಆಟ ಹಾಗೂ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ– ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[18] ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮನೆತನಗಳಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾರ, ರಾಮನಗರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಕುಂದಾಪುರ, ಎಡಿಯೂರು, ಹುಲುಬಾಗಿಲು, ಹಾದರಗೇರಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು, ಗಂಗೂರು, ನೆಲ್ಲಗೆರೆ, ಬೆಳ್ಳೂರು, ಈಚನೂರು, ಶಿಕಾರಿಪುರ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ (ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ). ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಪ್ಪಿನ ಕುದ್ರು ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರ ಶ್ರೀ

ಗಣೇಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಕ್ಕೆ 150–200 ವರ್ಷಗಳ ಹಳಮೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮೇಳ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಶಿಕಾರಿಪುರ, ಸೊರಬ, ಸಾಗರ ಮುಂತಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಡಿಗಾರರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಹಾಗೂ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯು ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ಇರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಇಂದಿಗೆ ಪಡುವಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದಿರುವವುಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭೇದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಉಪ್ಪಿನಕುದ್ರು ಕೊಗ್ಗಾ ಕಾಮತ್ಯ 'ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಯಕ್ಷಗನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೇಳ' ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವರು ದಿ. ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರು. ಅವರ ಮಗ ಕೊಗ್ಗಾ ಕಾಮತರು ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಈ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀಯುತ ಕಾಮತ ಕುಟುಂಬದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವೇಷಗಾರಿಕೆ–ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಗ್ರ ವೈಭವೋಪೇತ ಆಡಂಬರ ವಿಜೃಂಭಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಪುರುಷ ವೇಷ, ರಾಜವೇಷ, ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ, ಮಂತ್ರಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಚಾರಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಆರತಿ, ಯಜ್ಞ, ಗಗನ ವಿಹಾರ, ನೃತ್ಯ, ಯುದ್ಧಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ತಂತ್ರವೂ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಒಂದು ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಸತ್ಯ"[19] ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಳ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಗಣಪತಿಗೆ ಆರತಿ ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕುಣಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಂತೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಆಚೆ–ಈಚೆ ಸರಿಯುತ್ತಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಡು ನಿಂತೊಡನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊಗ್ಗಾ ಕಾಮತರ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ರಾಮು ಗಾಣಿಗರು ಬಹು ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಗ್ಗಾ

ಕಾಮತರು, ವಾಮನ ಪೈ, ಪ್ರಭಾಕರ ಆಚಾರಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮಹಾಬಲ ಶೆಟ್ಟಿ ಮದ್ದಲೆಯವರಾಗಿಯೂ ಸುಬ್ರಾಯ ಮಲ್ಯರು ಚಂಡೆ ವಾದಕರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಳದವರು ಚೂಡಾಮಣಿ, ಗರುಡಗರ್ವಭಂಗ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ ಬೆಳ್ತಂಗಡಿಯಲ್ಲಿನ 'ವಿನಾಯಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಮ್ಮಾಯಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ'ದ ಮೇಳಗಳು. ಮೊದಲ ಮೇಳಕ್ಕೆ ದಿವಾಕರ ಪಟವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ವಿ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಮುಂಡಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಈಚೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ 'ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ'. ತಾ॥ 12–9–81ರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಮೇಳ ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದು, ಏಳು ಮಂದಿ ಬಾಲಕರೇ ಸೇರಿ ರಚಿಸಿದ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳಿದ್ದುವೆಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಐರಾವತ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗಗಳೂ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. "ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಟವಾದರೂ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರೇ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿರ್ಜೀವವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟ

ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಇವುಗಳು ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಂಡುಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವರೇ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[20] ಮೂಡಲಪಾಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಗದ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೂವಿನ ಕೋಲು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಹೂವಿನ ಕೋಲು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜನತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಭಾವದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕೋಲು, ಬಯಲಾಟ–ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಷ್ಟು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದಿದ್ದರೂ ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಕಂಡುಬರುವುದು ನವರಾತ್ರಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ 'ಮಾನವಮಿ ಚೌಪದಿ'ಯು ಇಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐದು ಯಾ ಆರು ಜನ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಲೆಯವ, ಶ್ರುತಿಗಾರ ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರು ಯಾ ಮೂವರು ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕರು ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಶುಭ್ರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹೂಕುಂಡದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೋಲಿಗೆ ಬೇಗಡಿ ಸುತ್ತಿದ್ದು ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನವರಾತ್ರಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಗೂ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹುಡುಗರು ಮಾನವಮಿಯ ಚೌಪದಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪದ್ಯವನ್ನು

ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹುಡುಗರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾ ಭಾಗ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಭಾಗವತರು ಮಂಗಳ ಪದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಬಂದ ನಂತರ ಮುಂದಿನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿ ಸುಮಾರು 15–20 ನಿಮಿಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಯರು 'ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪದಿಂದ ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವಮಿಯ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಾ. ಸಾಮಗರು 'ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 14–16ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ) ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಮಾನವಮಿ ಚೌಪದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈಗಿನ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯ. ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಹಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥಾಭಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಸುಮಾರು 17–18ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು'[21] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಹೂವಿನ ಕೋಲನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಯ್ಯಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿನ ಅಯ್ಯಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ನವರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಮಾನೌಮಿ ಪದಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಬಹು ರಂಜನೀಯವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಂದಿಗಿರುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಅಯ್ಯಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಂತಿದ್ದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾಭಾಗದ ಬಳಕೆಯು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಮೂಲಕವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಯ್ಯಗಳ ಪಾಠ ಕಡಿಮೆ ಆದವು. ಆದರೆ ಮೇಳಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೆಚ್ಚಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾಗವತರೇ 'ಅಯ್ಯ'ಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು

ತುಂಬಿದರು. ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗರೇ ಹೂವಿನ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಹೂವಿನ ಕೋಲನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಗುಂಪುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಈ ಬಾಹುಳ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ನವರಾತ್ರಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಕೋಲನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಿರು ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಶ್ರೋತೃಗಳು. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಊರಿನ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಜರಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ರಜೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನವರಾತ್ರಿಯ ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಸುಗ್ಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಈ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಪ್ರದೇಶ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಐರಾವತ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದವು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಮುಂತಾದವು ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈಚಿನ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ, ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ, ಗುರು ದ್ರೋಣ ಮುಂತಾದವು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗದಾಯುದ್ಧ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂಬೆ ಆಟ, ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಬಾಲಭಾರತ, ವೀರ ವೃಷಸೇನ, ದ್ರುಪದ ಬಂಧನ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಉಡುಪಿಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದವರಿಂದ ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ನಳ ದಮಯಂತಿ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ

ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷದ ಇತಿಹಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಣೆಗುಡ್ಡೆ, ಮಂದರ್ತಿ, ಕುಂಬಳೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳು ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳಾಗಿದ್ದು ಹರಕೆ ಆಟ ಆಡುವ ಮೇಳಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳು ಇನ್ನೂ ಹರಕೆ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳು ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದೇ ಮೇಳವಿದ್ದುದು ಹರಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುದರಿಂದ ಈಗ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟವೆಲ್ಲಾ (180x4–720 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು) ಹರಕೆ ಹಾಗೂ ಸೇವೆ ಆಟಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ದೈವಿಕ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳವು ಹರಕೆ ಆಟ ಹಾಗೂ ಟೆಂಟ್ ಆಟವೆರಡನ್ನು ಆಡುವ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂದರ್ತಿ, ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ಸೌಕೂರು ಮೇಳಗಳು ಹರಕೆ ಆಟವಾಡುವ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ. ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟವೆಲ್ಲಾ ಹರಕೆ ಆಟದಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಶೇ.60ರಷ್ಟು ಹರಕೆ ಆಟವಿದ್ದು ಉಳಿದಂತೆ ವಂತಿಗೆಯ ಆಟವೂ, ಸೇವೆಯ ಆಟವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವ ಹಾಲಾಡಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಆಟ ಕಡಿಮೆ, ವಂತಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಆಡುವ ಆಟಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಆಡುವ ಮೇಳವಾದ ಗುಂಡಬಾಳದೇವಸ್ಥಾನದ

ಮೇಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಮೇಳ ಮಾತ್ರ ತಿರುಗಾಡದೇ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರು ದಿನವೂ ಹರಕೆ ಆಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಳಕ್ಕೂ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಹರಕೆ ಆಟವಿದೆ.

ಜನರು ತಮಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಸೇವೆಯ ಆಟವೆಂದು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕೂಲವಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ರೀತಿ ಆಟವಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರ್ಕಳ ಹೊಳ್ಳರ ಮನೆಯವರ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದ ಸೇವೆ ಆಟ, ಮೂಡಹಡು ಹೊಳ್ಳರ ಮನೆಯವರ ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದ ಸೇವೆ ಆಟವೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಗೆಯವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ಒಂದು ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಂಡ್ಸೆಯ ಹರಿಜನ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂಬುವರು 21–5–83ರಂದು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ('ಹೇಮಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ) ಕುಂದಾಪುರದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಈಚಿನ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನೇ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ, ದೇವರು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಆತನ ಸೇವೆ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ[22] ಎಂದರು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಟ್ಟಳೆಗೂ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡುವುದು ಉಂಟು. ದಿನಾಂಕ 20–5–83ರಂದು ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಳದವರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ, ರಾಧಾವಿಲಾಸ, ನಳ ದಮಯಂತಿ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಸ್ರಣ್ಣನವರಿಂದ ಸೇವೆ ಆಟವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಆಟಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಹರಕೆಯ ಆಟದ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳವಾದ 'ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ'ದವರು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ 16–1–83ರಂದು ಆಡಿದ ಸೇವೆ ಆಟವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದು ಆಡಿದ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಮತ್ತು 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆಯವರು

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವಿನವರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳು ಚೌಕಿಯನ್ನು, ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆ ಊರಿನವರಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಗಿನ ಮಡಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಚೌಕಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟಾಗಲೀ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಪರದೆಯಾಗಲೀ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗೆ ಡೇರೆ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಮೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ತಡಿಕೆ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬನಿ ಬೀಳದಂತೆ ಡೇರೆಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ ತಾಡಪಾಲನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇಳಿಪರದೆಯನ್ನು ಭಾಗವತರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆಟ ಸುಮಾರು 8.30ಕ್ಕೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಗಣಪತಿಯ ಮುಖವಾಡವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಅದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲೇ ಚಕ್ರ, ಖಡ್ಗ, ಬಿಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಆಯುಧ, ಕೆಲವು ರಾಜ ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಫೋಟೋ, ದೇವರ ಹುಂಡಿ, ದೇವರ ಪ್ರಸಾದ ರೂಪವಾದ ಕುಂಕುಮ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಆ ಮುಖವಾಡದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಮುಖವಾಡದ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಸಾಲಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದ ದಾರಕ್ಕೆ ನೇತು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಊಟ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ಆದ ನಂತರ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮದ್ದಲೆ, ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಕೋಡಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪೂಜೆ ನಡೆದು 'ಓಯಪ್ಪ ಶಿವ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೋಡಂಗಿಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಅಪ್ಪ ಕೋಟಿ ಶಿವ' ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂಕಾಲು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ಕೋಡಂಗಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ, ಮೂವತ್ತು ನಿಮಿಷ ಮುಂದೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣರ ನರ್ತನಕ್ಕೂ, ಮತ್ತೆ ಉಳಿದ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಾಸ್ಯಭರಿತ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಮೇಳದ ಒಡ್ಡೋಲಗವೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಡಿನ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗೀಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಂತಿರುವ ಸುಧಾರಿತ ಶೈಲಿಯ ಮೀಸೆಯ ಬದಲು ದೊಡ್ಡ, ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೀಸೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿತ್ತು. ಪಾಂಡವರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕುಣಿತವೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕಥಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರಲಾಯಿತು. ಅಂದು ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವೃಷಸೇನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆತ ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಬಂದು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ತಾಳ ಪಡೆದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ–

ಮಗನೇ ನೀ ಸಣ್ಣವ ನಿನ್ನನು । ನಾನು ।
ಜಗಳಕಿನ್ನೆಂತು ಕಳುಹುವೆನು ॥

–ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ವೃಷಸೇನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ (ಪುಂಡುವೇಷ) ತಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಕಾವೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಮಂಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ವೃಷಸೇನರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ ಭಾಗವು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ವೃಷಸೇನನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ವೇಷವಾದ ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಇವರ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಏಳು ಅಟ್ಟೆಯ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದು ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದರು (ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಡೂರು ರಾಮ) ತಮ್ಮ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದರು. ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕರ್ಣನ ವಿಲಾಪ ದುಃಖಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ನೇರ ಯುದ್ಧ ಭಾಗವು–

ಎಲವೊ ಪಾರ್ಥ ಕೇಳು ನೀನು । ಕಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಧು ನೃಪನ ।
ಗೆಲಿದ ಪರಿಯಿದಲ್ಲ ನೋಡು । ನಿಲ್ಲು ಸಮರಕೆ ॥

–ಎಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪುರುಷ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ವೇಷದ ನಡುವಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಯುದ್ಧ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಶಲ್ಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶಲ್ಯನಿಂದಾದ ರಥ ತ್ಯಾಗ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ಕರ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಮರುಗುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಕರ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ದಶಾವತಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಬರುವುದು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತವನಲ್ಲಿ ದಾನ ಕೇಳುವುದು, ಆಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಆ ವೀರರಸದ ಓಘದ ಮಧ್ಯೆ ತಡೆ ಉಂಟಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಪುನಃ ಯುದ್ಧದ ಅಂಶ ಬಂದು ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೆಸರು	:	ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ
ಸ್ಥಳ	:	ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ
ದಿನಾಂಕ	:	16–1–83ರ ರಾತ್ರಿ 8.30 ಗಂಟೆಗೆ
ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟವರು	:	ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ, ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ದ.ಕ.
ಹಿಮ್ಮೇಳ		
ಭಾಗವತರು	:	ಶ್ರೀ ಎಂ. ನರಸಿಂಹ ಶೆಟ್ಟಿ ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜ, ಎನ್. (ಸಂಗೀತಗಾರರು) ಶ್ರೀ ದಿನೇಶ್ ಹೆಬ್ಬಾರ್ (ಸಂಗೀತಗಾರರು)
ಮದ್ದಳೆ	:	ಸುಬ್ರಾಯ ಭಂಡಾರಿ ನಾಗೇಶ ಭಂಡಾರಿ
ಚಂಡೆ	:	ಪಿ.ವಿ. ಐತಾಳ್ ಸದಾನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ
ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ	:	ಎನ್. ಮಹಾಬಲ ಶೆಟ್ಟಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಚಾರಿ
ಬಾಲಕೃಷ್ಣರು	:	ಬಿ.ಎಚ್. ಮೂರ್ತಿ ಆನಂದ ದೇವಡಿಗ
ಕೋಡಂಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು	:	ಕಮಲಶಿಲೆ ಮಹಾಬಲ ದೇವಡಿಗ
ಒಡ್ಡೋಲಗ	:	ಮಟ್ಪಾಡಿ ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಎಚ್. ರಾಮದಾಸ ಗೊಲ್ಲ, ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ್, ವಂಡ್ಸೆ ಕೊರಗ ನಾಯ್ಕ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಬ್ಬಾರ್

ಕರ್ಣ (ಎರಡನೆಯ ವೇಷ)	:	ಪೆರ್ಡೂರು ರಾಮ ಸೇರೆಗಾರ
ಅರ್ಜುನ	:	ಮಟ್ವಾಡಿ ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ
ಕೃಷ್ಣ	:	ಕಕ್ಕುಂಜೆ ಅನಂತ ಕುಲಾಲ
ಕೌರವ	:	ಅಂಕೋಲ ನಾರಾಯಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್
ವೃಷಸೇನ	:	ಕಮಲಶಿಲೆ ರಾಮ ದೇವಡಿಗ
ಶಲ್ಯ	:	ಐರೆ ಬೈಲು ಆನಂದಶೆಟ್ಟಿ

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

1. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದವು. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಪ್ರತಿದಿನದ ಆಟವಾಡಿಸುವವರು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

2. ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವಾದ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಗರದ, ನಗರ ಸಮೀಪದ (Suburban) ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗೆಲ್ಲಾ ಕರಗುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಅದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತಾರಂತೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿದೆ. ತೀರಾ ಹಳ್ಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಜನರಿಂದ ಸ್ವಾಗತವಿದೆಯಂತೆ.

   ಒಂದು ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಲೀಲಾಮೂರ್ತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (8 ಪ್ರದರ್ಶನ), ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ರುಗ್ಮಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ (8 ಪ್ರದರ್ಶನ), ರತಿಕಲ್ಯಾಣ (3 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ (6 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ (9 ಪ್ರದರ್ಶನ), ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (3 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ (8 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ (3 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ (2 ಪ್ರದರ್ಶನ), ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ (1 ಪ್ರದರ್ಶನ), ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ (1 ಪ್ರದರ್ಶನ) ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ಹೇಮಶ್ರೀ, ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ ರಂಭಾ ರೂಪಲೇಖಾ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

3. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಬಲಿಯಾದನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದವರು ಗೋಳಾಡುವ ಭಾಗವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲವಾದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಟದಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

4. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿ, ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಡೂರು ರಾಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ವಿರೂಪ ವಿಕಾರಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೇಶ, ಆಕರ್ಷಕ ಕುಣಿತ ಇವರಿಂದ ನಡೆಯಿತು.

5, ಭಾಗವತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳದ ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಸಮನಲ್ಲವಾದರೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿರಾಗಗೊಳಿಸದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ

ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ತ್ವವಿದ್ದರೂ ನಗರೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 17–9–82ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸರ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂದು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೋಟ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿಯವರ ಮೂಲಕವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಮೇಳದ ಸಂಚಾರೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸುಮಾರಿಗೆ ನವೆಂಬರ್ 15ರಿಂದ ಮೇ 15ರವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈಗ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಮೇಳದ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅದೇ ಮೇಳವೇ ಇದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೇಳದ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತಂತಹವರ ಸಮಾವೇಶ ಇದಾಗಿತ್ತು.

ಅಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೇರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ (ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ), ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ (ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ (ದೇವಿದಾಸ). ಈ ಮೂರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ, ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಯ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಇಂದಿನ ಜನತೆಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ರಸಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಭೀಷ್ಮನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಸಮಗ್ರ

ಭೀಷ್ಮ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾವಣ, ರಾವಣ, ರಾವಣ', 'ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ', 'ವೀರ ವೃಕೋದರ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ 'ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ' ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವೇಷವಾಗುವಂತೆ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಧರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟುಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ 'ಪುರಭವನ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಮೇಳದ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಿರಿಯ ಭಾಗವತರು, ಸೂತ್ರಧಾರತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತ ಮದ್ದಲೆಗಾರ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಗುಡಿಗಾರರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಂತನುವಿನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಂಗನಾವಡರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಂತನುವಿನ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶಂತನುವಿನ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆತ ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾದ ದೇವವ್ರತನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವವ್ರತನು ತನ್ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ತಾನು ವಿವಿಧ ಗುರುಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಂತನುವಿನ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿನ ಮಾತಿನಿಂದ ಚಿಂತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯಾದ ದೇವವ್ರತ ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಂದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಗಮಗಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಯೋಜನಾಗಂಧಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಷ್ಮನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶವಿದ್ದರೂ ಬಹು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ದಾಸರಾಜ ಕಂಧರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವಿರುವುದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕುಂದಾಪುರದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಂಧರನು ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಿದ. ಆತನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಆಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಣಿಸಿದವು.

ಮೊದಲು ದಾಶರಾಜ ಶಂತನುವಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೇವವ್ರತನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಮುಂದೆ ದೇವವ್ರತ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವವ್ರತ ನೀಡುವ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳು ಬಹು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಂತನುವಿನ ಮರು ವಿವಾಹ, ಚಿತ್ರಾಂಗದನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಇವೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ತಾಸುಗಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವವ್ರತನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿತ್ತು.

ಭೀಷ್ಮನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪೌರುಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವೀರ ಹಾಗೂ ಕರುಣಾರಸಗಳ ಸಮಾನ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಬೆಗೊದಗಿದ ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಮೆರೆದ ಅಪ್ರತಿಮ ಪೌರುಷ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟಂತಿರುವ ಅಂಬೋಪಖ್ಯಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಂದಿಗೂ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಲ್ವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಲ್ವ ಬೇಹುಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಹಾಸ್ಯ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತಿದೆ. ಆತ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆಂದು ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಬೆ ತನ್ನ ಸಹೋದರಿಯೊಂದಿಗೆ ವನ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಲ್ವ ಹಾಗೂ ಅಂಬೆಯರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶಿ ರಾಜನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಾಲ್ವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಮೂವರು ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಪೂರ್ಣ ನಡವಳಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಅಂಬೆಯ ಮಾತನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಆಲಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಾಲ್ವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಅಂಬೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹು ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂಬೆ ಹಾಗೂ ಸಾಲ್ವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಬೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದು ತಾನು ಪತಿಶೂನ್ಯಳಾದ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಳಾಡುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಬೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಿರಾತನನ್ನು ಭೀಷ್ಮನ ವದೆಗಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು

ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ ಸೋತು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆ ಪುನಃ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಋಷಿಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಶುರಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅಂಬೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಯರ ಮೂಲಕ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಯವಾದ– "ಪರಮ ಋಷಿ ಮಂಡಲದ... ಪೇಳಿದನು" ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಗವತ ಉಪ್ಪೂರರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಭೀಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಪರಶುರಾಮರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ವಾದ ವಿವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿತ್ತು. ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಧಾನ, ಅಂಬೆಯ ಪ್ರಾಯೋಪವೇಶ ಎಂದಿನಂತಿತ್ತು.

ಇವಿಷ್ಟು ಕಥನವು ನಾಲ್ಕು ತಾಸುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಂದು ಉಳಿದಿದ್ದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯ ಅವಧಿ. ಒಂದೂವರೆ–ಎರಡು ತಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗತಿ ಬಹು ಚುರುಕಾಗಿತ್ತು.

ಕೌರವನ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವೃದ್ಧ ಭೀಷ್ಮರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಕುಳಿತೇ ಆಡುವ ತನ್ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ದುರಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆತ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಇಚ್ಛಾಮರಣ ವರ'ವೇ ಶಾಪವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆತನಾಡುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯೋಚಿತವಾದ ಮಾತು, ಕರ್ಣನ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕರಗಿ ಉಳಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ ಬಹಳ ಬೇಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಭೀಷ್ಮನ ಬಾಣದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು, ಆತ ಚಕ್ರ ಧರಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದು ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಬರುವ ಪದ್ಯ "ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ಸ್ವಾಮಿ ಪರಾಕು..." ಎಂಬುದು ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಭೀಷ್ಮ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಭಕ್ತಿರಸದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾದ ಇದು ಇಡೀ 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ'ದ ರಸಘಟ್ಟ, ಪ್ರಯೋಗದ ಚುರುಕು ನಡೆ ಮಾತ್ರ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ 5.15 ದಾಟಿತ್ತು. ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಪದ್ಯಗಳ ನಾಗಾಲೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶಿಖಂಡಿಯು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ. ಭೀಷ್ಮನು ಶರಶಯ್ಯಾಗತವಾಗುವುದು, ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಆತನ ಬಯಕೆಗಳು ಈಡೇರುವುದು ಎಲ್ಲಾ ನಲವತ್ತೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋದವು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೆಸರು	:	ಸಮಗ್ರ ಭೀಷ್ಮ
ಸ್ಥಳ	:	ಬೆಂಗಳೂರು ಪುರಭವನ
ದಿನಾಂಕ	:	17–9–82ರ ಶುಕ್ರವಾರ ರಾತ್ರಿ 10 ಗಂಟೆ
ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟವರು	:	ಶ್ರೀ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿ ಕೋಟ, ದ.ಕ. ಹಾಗೂ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರು
ವೇಷಭೂಷಣ	:	ಯಕ್ಷ ದೇಗುಲ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಹಿಮ್ಮೇಳ :		
ಭಾಗವತರು	:	ಶ್ರೀ ಎಂ. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರರು ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರು
ಮದ್ದಲೆಗಾರರು	:	ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಗುಡಿಗಾರ್
ಚಂಡೆ	:	ಹೊಳೆಗದ್ದೆ ಗಜಾನನ ಭಂಡಾರಿ
ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ	:	ವಿಷ್ಣು ಭಟ್, ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎನ್. ಹೆಗಡೆ
ಶಂತನು, ಕಿರಾತ	:	ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಗೋಕರ್ಣ
ಮಂತ್ರಿ	:	ಚಂದ್ರಭಟ್
ರಾಜಪಾತ್ರಗಳು (ಎಡಬಲ)	:	ಮಹಾಬಲ, ಶ್ರೀಧರ ಭಟ್
ದೇವವ್ರತ, ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ	:	ಕೂಳಗಿ ಅನಂತಯ್ಯ ಹೆಗಡೆ
ಕಂಧರ (ಹಾಸ್ಯಗಾರ), ಬ್ರಾಹ್ಮಣ	:	ಶ್ರೀ ಕಂಜಾಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಯೋಜನಗಂಧಿ	:	ವಿಷ್ಣುಭಟ್
ಭೀಷ್ಮ (ಎರಡನೆಯ)	:	ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ
ಪ್ರತಾಪಸೇನ	:	ಮಂಜುನಾಯ್ಕ
ಪೃಥ್ವಿಪಾಲ–1	:	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾರಂತ
2	:	ಮಹಾಲ ಹೊಳ್ಳ

ನಾರದ	:	ಕುಮಾರ ಶಿವಾನಂದ
ಪರಶುರಾಮ	:	ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ
ಕೃಷ್ಣ	:	ಗಜಾನನ ಭಂಡಾರಿ
ಸಾಲ್ವ	:	ಚಿಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ
ಅರ್ಜುನ	:	ಶ್ರೀಧರ್ ಭಟ್
ಕರ್ಣ	:	ಮಹಾಬಲ
ದುರ್ಯೋಧನ	:	ಪಂಜುನಾಯ್ಕ
ಶಿಖಂಡಿ	:	ಪಿ.ವಿ. ಭಟ್
ಅಂಬೆ	:	ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

1. ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವಾದ ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಭೀಷ್ಮ (ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ), ಸಾಲ್ವ (ಚಿಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ), ಅಂಬೆ (ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ), ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಸಾಲ್ವ–ಅಂಬೆಯರ ನರ್ತನ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮಾತು, ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಬೆಯರ ಮಾತುಕತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳು.

   ಹಿಂದೆ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ, ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗ ಮುಂತಾದವರು ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಭೀಷ್ಮ ಪರಶುರಾಮರ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಭೀಷ್ಮನಾಗಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ, ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗರು ಅಪ್ರತಿಮರಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಲ್ವ ಅಂಬೆಯರ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಇಂದು ಇದ್ದ ಒತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕಿರಾತನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟಂತೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ.

2. ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ವೃದ್ಧ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿ ಭಕ್ತಿರಸ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಮಯ ದೊರೆಯದೆ ಸೊರಗಿಹೋದವು.

3. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಬಯಲಾಟದ ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಮುಂಡಾಸು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು 8–10 ಅಟ್ಟೆಗಳಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿತ್ತು. ಕಿರಾತನ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬಹು ಬಡವಾಗಿತ್ತು. ಗಜಾನನ ಭಂಡಾರಿಯವರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮೋಹಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲ್ವನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಚಿಟಾಣಿಯವರು ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಳಚಿದ್ದುದು ಅಸಂಗತವಾಗಿತ್ತು. ಕೂಳಗಿಯವರ ಪಾತ್ರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿತ್ತು.

ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು ಗಾಂಭೀರ್ಯಪೂರ್ವ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಘನತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಚಿಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆಯವರು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರು. ಅವರ ಪಾತ್ರ ಆಗಮಿಸಿದೊಡನೆ ಶಿಳ್ಳೆಗಳ ಸದ್ದು ಕಿವಿಯನ್ನು ಗಡಚಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಚಿಟಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪದವರ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ರೋಚಕವಾಗಿತ್ತು. ಕೂಳಗಿಯವರು ತಾವೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

4. ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾಗವತ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರ "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೊಬಗಿದೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೊಗಸಿದೆ ಮಾಮರವು ಚೂತಿದೆ ಮುದವೇರಿ ಬಂದಿದೆ..." ಎಂಬ ಹಾಡು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದು ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಗಳ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳಿಗೆ, ಶಿಳ್ಳೆಗಳಿಗೆ, ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನೆರೆದ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಈ ಹಾಡಿನ ವಿಕಾರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂಗು ಮುರಿದರು. ಆ ಭಾಗ ಜನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಿದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರೇ ಉಪ್ಪೂರರೊಂದಿಗೆ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ 'ಪರಮ ಋಷಿ ಮಂಡಲದ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ' ಎಂಬ ಭಾಮಿನಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

5. ಹಾಡಿನ ತರಂಗತೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಾಗ ಬರುವ ನಾದ ಸೌಖ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದೊಡಗೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮನತಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉಪ್ಪೂರರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಧುರವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಎರಡು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದ್ಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು (ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಈಚಿನ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಿವೆ).

1. ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತೀರಾ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ತಾರಾಮೌಲ್ಯ (Star Value) ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಅಭಿರುಚಿಯ ವರ್ಗದ ಜನತೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೇ ಹೋಳಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಾಯಕ ಪೂಜೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೀಡುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ಹೋಳಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ರುಚಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ ಬಯಸದೇ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವೇ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವಂಚಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ತಿಟ್ಟುಗಳಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಮನೋಭಾವವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಜನರಿಗೂ ತಿಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ, ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು.

2. ನಾಯಕ ಪೂಜೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅರಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಇವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಜನತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

3. ಎರಡನೇ ವೇಷವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ (ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ) ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ನಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿದು ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಂಕಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸೋಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ ಮತ್ತು ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗರು ಒಂದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದು ಎರಡನೇ ವೇಷ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂದು ಪುರುಷ ವೇಷ, ಮೂರನೆಯ ವೇಷದ ಮೂಲಕ ಹೆಸರು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

4. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಿಕೆ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾನುಭವದ ಕೊರತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 8–10 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ದುರ್ಲಭವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿ ಉಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೈಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗಬಹುದು.

5. ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಕುಣಿತ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಂಡಾಸಿರುವಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಿರೀಟ ಭಾರವೆಂದು ಎರಡು, ಮೂರನೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವುದು ಉಂಟು. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ದೇಹದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕುಣಿತದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುತ್ತು ತಿರುಗಿ ಕುಣಿದು ಹಾರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಪಾಠ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಬಣ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ವವಾದ ಅದ್ಭುತ ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ.

6. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ಜಾನಪದದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ, ಜಿಗಿ ಜಿಗಿ ಗುಟ್ಟುವ ರಂಗ–ಬೆಳಕು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಷ್ಟೇ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಆಂತರಿಕ ವಿಚಾರವಾದ ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತದ ಮೇಲೂ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಮುಖದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ (Facial Expression) ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳು ಕೂಡ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಭಾವಾಭಿಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಧಾನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮುಖದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ (Facial expression) ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕಲೆಗೆ ಮುಂದೆ ದುರಂತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.[23]

7. ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಂದು ನಗರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಲಭ್ಯನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಡುವಾಗ ದೊರೆಯುವ ಗಾಢ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನೀಡಲಾರವು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲವು. ಅಂಥವುಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

8. ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆ, ಸ್ತ್ರೀಮೇಳ ಮುಂತಾದವು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕಲಾನುಭವ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಈ ಬಗೆಯ ನೂತನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು (ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಗತ್ಯ–ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಿತಿ–ಕಂಠಪಾಠದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಂದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹಣ ಗಳಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸಾಯೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಸದುಪಯೋಗವಾಗುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟ. ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆಗದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕು. ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬಹುದು.[24]

ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಶಿಥಿಲತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪುನರ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವಾಹಕವಾದ ಈ ಕಲೆ ಈ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾ ಜನಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆಯೇ? ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕದ್ದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. 1969ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು.
2. ಇಂದು ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಆಟಗಳು ಶುರುವಾಗುವ ಮೊದಲೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಊರಿನ (ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ) ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟದ ಶೇಕಡಾ 50ರಿಂದ 80ರಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
3. ಡಾ॥ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ – ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ – ಪುಟ 62
4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ – ಪುಟ 6
5. ಹಾಸ್ಯಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಭೈರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಕೊಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕನ ಹಾಸ್ಯ, ಗಲ್ಲಾಮಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ, ಕೋಡಂಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಗಳ ವಿವರ ಇದೆ.
6. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ – ಪುಟ 38
7. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ
8. ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಬಾರದೆಂಬ ಅಲಿಖಿತ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. 'ಶಶಿಕಲಾ ಸ್ವಯಂವರ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಘಟನೆ ಇದ್ದು, ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುನಿ, ವಾನರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

9. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ - ಪುಟ 64
10. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ - ಪುಟ 70
11. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಧ್ವಜಪುರ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯನ 'ಚಂದ್ರಾವಳಿ'. ಕಾಳಗವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅದು 3-4 ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣ ಗೀತಸಮುದಾಯವೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಂದ್ರಾವಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.
12. ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ ಪದ್ಯ ಪುಟ 22

    ತಡವಿಲ್ಲವೆ ಬೇಗ ಹೊಯ್ಕು । ಆಚೆ ।
    ತಡಿಯೊಳಿಪ್ಪರ ಕೊಂಡು ಬರ್ಕು । ಬಿಡದೆನ್ನ ಕೂಲಿತೆಕ್ಕೊಣಕು । ಬೇಗ ।
    ಕೊಡದಿರ್ದಡಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಡಕೂ ॥1॥
    ಹಾರೋರು ಕಾಸ್ಕಳ್ಳರೆನ್ದು ।ಹರ।
    ದಾರಿಗಾದರುದುಡ್ಡಿ ಗೋಡ್ಕು ॥ ಪಾರಮಾರ್ಥದಿ ನಾವು ದಾಟ್ಕ್ಯ ।ಮ।
    ಜೂರಿಗೆ ನಾಮವೆ ಕೊಡ್ಕು ॥2॥
    ಅಬ್ಬರಿಸಿಕರವಾರು ಕಾಣೇ । ವಬ್ಧ । ರೊಬ್ಬರಿಹಂದೊಂದು ಮಾಣಿ ।
    ಡಬ್ಬೊರ ತಿಲ್ಲಟಕಾಣಿ । ನನ । ಗೊಬ್ಬರು ಕೊಡರು ಪವಾಣಿ ॥3॥

13. ಈ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಂಬದ್ಧ. ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಸಕಲ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಆಸೆಬುರುಕ ಒಬ್ಬನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಎಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಿರಾತನೊಂದಿಗೆ ಅಂಬೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗಲೂ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ಕವಿ ಮುಕ್ಕು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.
14. ಬಾ. ಸಾಮಗ ಮಲ್ಪೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ - ಪುಟ 6
15. ಬಾ. ಸಾಮಗ ಮಲ್ಪೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ - ಪುಟ 8
16. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ತಾಳಮದ್ದಲೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ - ಪುಟ 97
17. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ - ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ: ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಸಮೀಕ್ಷೆ - ಪುಟ 3
18. ಡಾ॥ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ - ಪುಟ 135
19. ಜಿ.ಕೆ. ಐತಾಳ - ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟ - ಪುಟ 53
20. ಡಾ॥ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ - ಪುಟ 148
21. ಬಾ. ಸಾಮಗ ಮಲ್ಪೆ - ಹೂವಿನ ಕೋಲು - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ - ಪುಟ 592
22. 21-5-83ರಂದು ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದ ಆಟ 'ಹೇಮಶ್ರೀ' ನಡೆದಾಗ ವಂಡ್ಸೆ ಹರಿಜನ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುದ್ದು.

23. ಇದನ್ನೇ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಶಿಥಿಲೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆಯವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವ್ಯಾಪೀ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತ ನಕಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆ ನಡೆಸಿದ ಈ Voluantary ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದವುಗಳು. ಆತ ಹೇಳಿದ "ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಕತೆ ವಿಷಾದದ ಕತೆ. ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಮುಗ್ಧರಲ್ಲದ, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಹೀರೋಗಳಾದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಅಮೆರಿಕದ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಕೃತ ನಕಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು" (ಎಫ್. ಸಾಂಡರ್ಸ್–ಕಮೊನಿಯಲ್ ಕಲ್ಚರ್–ದಯೋಡಿಜವ್ಯೆರೋ–1974) ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ–ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಯಲಾಟ–ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ–ಪುಟ–239–ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

24. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ – ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – 'ಅಂಕಣ' – ಸಂಪುಟ 3, ಸಂಚಿಕೆ 5 ಪುಟ 41

9. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು

[ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು]

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ 94 ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು 53 ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಈಚಿನ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆತ ತಾಡವೋಲೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ', 'ಇಂದ್ರಕೀಲಕ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವಿಷ್ಣುವೇ ಮೊದಲ ಕವಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು 16ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 6 ಜನರು, 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹಾಗೂ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 7 ಜನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ 9 ಜನ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ (ಈಚಿನ 30–40 ವರ್ಷ) 18 ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾಲದವರು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 45 ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ 8 ಜನ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರೆಲ್ಲ ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ವಿಷ್ಣು

ಅಜಪುರ (ಬ್ರಹ್ಮಾವರ)ದ ಮಹಾಲಿಂಗನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ರಾಮನ ಮಗನಾದ ವಿಷ್ಣು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಕೀಲಕಗಳೆಂಬ

ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು "ಇಂತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಮೊದಲನೆಯವನೆಂದರೆ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮತ್ತು ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರಾಮಪುತ್ರ ವಿಷ್ಣು ಎಂಬಾತ. ಇವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1564ರ ವಿರಾಟಪರ್ವವೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1683ರ ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗವೂ, ಅಚ್ಚಾಗದಿರುವ ಅವನ ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಪ್ರತಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 1678 ಮತ್ತು 1695ರವೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ"[1] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣ ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಮೊದಲ ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ "ಪರಮ ಕರುಣ ಪಾಲಕನಂ ಮಹಾಲಿಂಗನಂ ಸ್ಮರಿಸುವೆಂ" ಎಂದೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಅಜಪುರ ವಾಸಂ ಈಶಂ ಗಜ ಚರ್ಮಾಂಬರನೆ ಹರನೆ ರಕ್ಷಿಸು ಎಮ್ಮಂ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಜಪುರದವನೆಎಂದು (ಈಗಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ) ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ "ಬಿತ್ತರಿಪೆನ ಜಪುರದ ಹರನ ಕರುಣದಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಕೀಲಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಅಜವಿನುತಾ ಸುಜನನುತಂ ಭುಜಗಾಭರಣಂ ಸುರೇಶ ವಂದಿತ ಚರಣಂ । ಅಜಪುರವಾಸಂ ಈಶಂ । ಗಜಚರ್ಮಾಂಬರನೆ । ಹರನೆ ರಕ್ಷಿಸುಗೆಮ್ಮಂ ॥ ಎಂಬುದು ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಆತ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತನೆಂಬುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಧರಾಮರರ ಸಂತತಿಯೊಳುದಯಿಸಿ ಪೆಸರ್ವಡೆದ ರಾಮಾತ್ಮಜಂ ವಿಷ್ಣುವೆಂಬಣುಗನು' ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಈತನು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಕೀಲಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ನಿರೂಪಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಊರ್ವಶಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನ 'ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಕೀಲಕವೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ದೇವಿದಾಸ

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಸೈಂಧವ ವಧೆ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ದೇವಿದಾಸ. ಇವಲ್ಲದೆ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಈತ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿದಾಸನ ಕುರಿತು ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಒಂದು ಒಡಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂತಕಥೆಗಳಂತೆ ಆತ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಂದೆಯಿಂದ, ದೇವಿ ಎಂಬುವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನಂತೆ. ಆತನಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ಬಾರಕೂರು, ಉಡುಪಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕು. ತಂದೆಯಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆತ ಧರಿಸಿದ ಹೆಸರು ದೇವಿಯ ಮಗ ದಾಸ ಎಂದು. ಅವನು ಒಡಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಮೇಲಿಂದ ಆತನ ಊರು ಬಾರಕೂರೆಂದೂ, ಆತನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು 'ಹಂಪ'ನೆಂದೂ ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕೀಳುಜಾತಿಯವನು, ವೇದಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಅವನ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[2]

ದೇವಿದಾಸನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಂದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ 'ಶರಪುರಾಧೀಶನಂ ಶರಭಲಿಂಗೇಶನಂ ಸ್ಮರಿಸಿ ಮತಿಯಂ ಪಡೆವೆನು' ಎಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ 'ಶ್ರೀಮತ್ಕುಡುಮ ಪುರೀಶಂ । ಕಾಮಿತ ಫಲವಿಂದೆ ಮಗಂ । ಪ್ರೇಮದೊಳಿತ್ತಪುದು ಮಂಜುನಾಥನು ದಯದಿಂ' ಎಂದು ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಎಸೆವ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯನಂ, ಗುರುಕುಲಾರ್ಯನಂ ನೆನೆದು ಕೃತಿಯಂ ಪೇಳ್ವೆನು' ಎಂತಲೂ 'ಗುರುವಾದಿರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳಡಿಯ ಭಜಿಸಿ । ವರಪುರಂದರ ದಾಸರಂಘ್ರಿಗಳ ಸ್ಮರಿಸಿ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಜನರ ಮನೋರಥಂಗಳ । ಶಕ್ತನಹಶರಪುರದ ಗಣಪತಿಯಿತ್ತು ಪೊರೆವ' ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆತನ ವಿಶಾಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವರುಗಳ ಮತಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರುಗಳ ಪರವಾದ ಸ್ತುತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈತ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತಾಡವೋಲೆಗಳು 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಕಾರಂತರು ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಿದಾಸನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಆತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೂ ಬಹುವಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವೇ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಐರಾವತವೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಯಾರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಂಚವಟಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗದವರೆಗಿನ ಏಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯಿಂದಲೇ 'ಐರಾವತ' ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಣ್ವಪುರ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದವನು ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನೆಂಬ ಕವಿ. ಈತನ ಸ್ಥಳ ಕುಂಬಳೆ. ಕಾಲ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ' ಎಂಬುದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಜಪುರದ ಸುಬ್ಬ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ–ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ–1957)ನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ–ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ–1963)ಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು ಆಗುಂಬೆ 'ಕಣಿವೆ'ಯ ಕೃಷ್ಣನನ್ನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ ಕಾರಂತರು ಈತನ ಕಾಲ 16ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಲೆಯಾಳಂ 'ರಾಮನಾಟ್ಟಂ'ದ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೆಂತಲೂ, ಈತ ಮಲೆಯಾಳಂ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದು ಕುಂಬಳೆಯವನೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ (ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು–1975) ಮುಳಿಯ, ಪೈಗಳು ತಿಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು

ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿದ ಕುಕ್ಕಿಲರು ಈತ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವನೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ಆಧಾರ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿರುವವನೆಂದು ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ನನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತ ಪೈ, ಮುಳಿಯರು ತಿಳಿಸುವ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ನ ಕಾಲ 16ನೇ ಶತಮಾನವಾಗಿದೆ. ದೊರೆತ ತಾಡವೋಲೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಐರಾವತ ಪ್ರಸಂಗೋಕ್ತವಾದ ಗಜಗೌರೀ ವ್ರತದ ಸಂಕಲ್ಪದ ಕಾಲ ಈ ಕವಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈತನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು 'ಕವಿಯ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದುವು. ಅವನ ಐರಾವತದ ಭಾಷೆ ತೀರ ಸರಳವೂ, ನೇರವೂ, ಅಂತಃಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದದ್ದು. ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳು ಮಾನವ ಸಹಜ ಸುಖ ದುಃಖಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[3] ಐರಾವತದ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಕವಿಯ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚೂಡಾಮಣಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗಗಳು ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟ

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಬೇರಾವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಈ ಕೃತಿಯ ತಾಡವೋಲೆಯು ದೊರೆತಿರುವ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1643. ಇದು ನಕಲಾದ ಕಾರಣ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಅವನನ್ನು 'ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು, ಬಾರಕೂರಿನ ಭಟ್ಟಿ ವಿಘ್ನೇಶನನ್ನು, ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೂಕಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದ ಒಂದು ಕಂದಲ್ಲಿ 'ಈ ತೆರದಿಂದುತ್ತಮ ಕಥೆ ಕೋಟದ ಸೀಮೆಯ ಪಾಂಡೇಶ್ವರದಾ ಮಾತೆಯು ಪುಟ್ಟಮ್ಮನವರ ದ್ವಿತೀಯ ಜಾತ ಬಾಲವೆಂಕಟ

ವರ್ಣಿಪಿದಾ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈತ ಉಡುಪಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸಾಸ್ತಾನದ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಪಾಂಡೇಶ್ವರದವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದವರಿಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ 'ನರಸಿಂಹ'ನೇ ಮನೆ ದೇವರಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಆತನ ಸ್ತುತಿ ಬಂದಿದೆ. ಈತ ತಾನು ಪುಟ್ಟಮ್ಮನ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಾಹ ನಿಷಿದ್ಧವಿರುವ ಮಾಲೆಯರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಹಾಗೂ ಆಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬಹಳಷ್ಟು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಆಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಆ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಟ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಹೆಸರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ

ಈತನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಾವಳಿ, ನಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರ ವಧೆ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಈತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವಜಪುರದ ಕೋಟ ಲಿಂಗೇಶ್ವರನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಧ್ವಜಪುರವೆಂದರೆ ಕುಂದಾಪುರದಿಂದ ಮೂರು ಮೈಲು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಕೋಟೇಶ್ವರವಾಗಿದೆ.

ಈತನ ಕಾಲ 17ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ಕಾರಂತರು ದೊರೆತಿರುವ ತಾಡ ಓಲೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈತ ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ 'ಚಂದ್ರಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಭೂತಳಾಮರ ಕುಲದೊಳುದಿಸಿದ । ನೀತಿಗುಣ ನಾರಾಯಣಾರ್ಯನ । ಜಾತನಾಗಿಹೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೀತದಿಂದ' ಎಂದೂ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪೃಥ್ವಿಯಮರರ ಕುಲದೊಳುದಿಸಿದ ಸತ್ಯಗುಣ ನಾರಾಯಣಾರ್ಯನ ಪುತ್ರನಾಗನು ರಚಿಸಿದ ಪಸುಳತ್ವದಿಂದ' ಎಂದೂ 'ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿತಿಯಮರ ಕುಲದೊಳಗೆ ಜನಿಸಿದ ವಿಮಲಮತಿ ನಾರಾಯಣಾತ್ಮಜ । ಉಮೆಯರಸನಾಭರಣನಾಮನು' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಈತ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವರ ಮಗ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ ತನ್ನ ಬರಹಗಳಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆತನ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವಳಿ ಅದ್ವಿತೀಯ. ಸುಬ್ಬನ ಐರಾವತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸರಳವೂ, ಲಲಿತವೂ ಆದ ಬರವಣಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದು'[4] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇವನ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಅವನ ಸರಳ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನ' ಕೃತಿ. ಇದು ದ್ರೋಣಪರ್ವದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಒಂದು ಕಥಾಂಶ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೈಡಂಬಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೊಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ

ಈತನು ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ. ಇದರ ತಾಡವೋಲೆಯ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1697ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಕಾರಂತರು ಈತನನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ.

ಈತ ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಂಬುನದಿ (ಅಂಬು ನದಿ–ಶರಾವತಿ)ಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಮಕ್ಕಿಯೆಂಬ ಊರಿನ ಭೀಮ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನಾದ ರಾಮನೆಂಬುವನು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಬಾಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಸಬೇಕು' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿಯು ಸಾಗರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕರೂರು ಸೀಮೆಯ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನಾದ ರಾಮನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನನ್ನು ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕಾರಂತರು 'ಆತ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನ ಊರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ಮಲಾನಂದ ಎಂಬುವನು ಬರೆದ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ

ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ[5] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ವಿಮಲಾನಂದ. ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನ ನಂತರದವನಾದ ವಿಮಲಾನಂದನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1685. ಆದುದರಿಂದ ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ ಈತನನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇವನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಿದಾಸನು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸತ್ವಾತಿಶಯದಿಂದಾಗಿ ದೇವಿದಾಸನ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರಬೇಕು. ದೇವಿದಾಸನಂತಹ ಶಕ್ತ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಮರೆಯಾಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಇದು ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿದಿಲ್ಲ.

ರಾಮನ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸರಳತೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣಾತ್ಮಕಾಂಶ. ಮಾನವೀಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟು, ಸೆಡ, ಹರ್ಷ ಉತ್ಸಾಹ, ಅಂತಃಕರಣದ ಉಕ್ಕುಗಳು, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಕರುಣೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರಾಮ ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ ಸಂವೇದನೆಯವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು, ಆ ಕುರಿತ ತನ್ನ ಬೆರಗನ್ನು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ[6] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನು ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಬಳಸಿದ ನೇರ ಸರಳ ಭಾಷೆ, ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಮರ್ಪಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇವು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗದ ರಾಮ

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗವೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ರತ್ನಾಪುರದಿ ಮೆರೆವ ವೆಂಕಟನನ್ನು, ಕುಂಜರ ಗಿರಿಯೊಳು ನೆಲಸಿದ ಗಿರಿಜಾತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಾನು ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ಮತ್ತು ದೇವಮ್ಮನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಮ ಪುರೋಹಿತನಿತ್ತನೇ ಪ್ರಬಂಧವನು ನಮಿಸಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆನು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತಾಡವೋಲೆ ದೊರೆತ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನು 'ಮೌಳಿಕಾಸುರ ಕಾಳಗ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲೂ ರತ್ನಾಪುರದ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಭರಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ಕ್ಷಾತ್ರ ಮೆರೆದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ತ್ಯಾಗ ಅನುಪಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಬಹು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ರಚಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಊಹೆಯನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಟ ಕಾಮಿನಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ನಿತ್ಯಾನಂದ ಅವಧೂತ

ಈತ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗವಾದ ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮಲಾನಂದನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿದಾನಂದ ಅವಧೂತನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಇವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಧೂತ ಎಂದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವನೊಬ್ಬ ವಿರಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ. ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನ ಮಗಳು ಕನಕಾಂಗಿಯ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐರಾವತದ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೂ, ರಾಜಸೂಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ರಾಮಭಟ್ಟನೆಂಬ ಕವಿ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯವನು. ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಇವಲ್ಲದೆ ಆತ ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ, ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ, ಲವಕುಶ ಕಾಳಗ, ಕಂಸವಧೆ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 19ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಈತನನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೆಡೆ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂತಲೂ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಎಂದು ಬರೆದು ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂತಲೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತನು ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಅಡ್ವೊಕೇಟ್ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣರ ತಂದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ.[7] ಆದರೆ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ದಿ॥ ಐರೋಡಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1926ರಲ್ಲಿ 'ಸುಹಾಸಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಈತನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿಪುರ ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಕನಾಥನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧರೆಯ ಜನರರಿಯೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳೊರೆವೆನನುನಯದಿ ಗೋಷ್ಠಿಪುರದೊಡೆಯನಾಗಿಹ ಲೋಕನಾಥನ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈತ ಬೈಸಗಲ್ಲು ಶಂಕರಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಶಂಕರ'ನೆಂಬ ಗುರುವನ್ನು ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಸೂರಾಭಟ್ಟ ಎಂದು. ರಾಮಭಟ್ಟನು ಅನೇಕ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ರಾಮಭಟ್ಟನ ಕುರಿತಾದ ದಂತಕತೆಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಈತನ ವಂಶಜರು ಈಗಲೂ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ಲೋಕನಾಥನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಮೀಪ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈತನ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದಲ್ಲಿ 'ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು 1674ರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆತಿರುವ ತಾಡವೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರತಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 1716 ಮತ್ತು 1722ರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಹಾಗೂ ರತಿಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಬಗೆ ಈತನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನೂತನ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತೆ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು ಮುರುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೆಂಬ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ರತಿಕಲ್ಯಾಣದ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಿಶೇಷತೆ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಸೇತು ಬಂಧನದ ವಿಚಾರ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರದ ಭೀಮನ ಅತಿಮಾನವೀಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ರಾಮಭಟ್ಟನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಈತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿ. ಈತನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಈತನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು

ಈತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಲ್ಕಿಯವನು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ತಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಕವಿಯ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಕಂಸವಧೆಯ ತಾಡವೋಲೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿಶ. 1816 ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭುವಿನ ಕಾಲ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಇವನು ಸಮುದ್ರಮಥನ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸವೆಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸವು ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಏನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬರೆದ ವೆಂಕಟನೆಂಬುವನು ಇವನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈತ ಮೂಲ್ಕಿಯ ಸ್ಥಳೀಕ ದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ನಾರಸಿಂಹರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಂಕರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ'ವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನ ಹೆಸರು 'ಶಂಕರ' ಎಂದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮ ಭಟ್ಟ. ಶಂಕರನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಭದ್ರಭೂವರ

ಪುರದಿ ರಾಜಿಪ ರಂಗನ'ನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕಾರಂತರು ಕಲ್ಯಾಣಪುರದ ಸಮೀಪದ ಭದ್ರಗಿರಿಯವನಿರಬಹುದೆ? ಎಂದು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸ್ತುತಿಯು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದ ರಿಂದ ಮತ್ತು ದೊರೆತಿರುವ ತಾಡವೋಲೆ ಪ್ರತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1787 ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈತನನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭೀಮ (ಕಲ್ಯಾಣ ಭೀಮರಾಯ?)

ಪಾಂಡವರು ನಡೆಸಿದ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಸೂಯ ಎಂಬುದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಭೀಮನೆಂಬ ಕವಿ. ಈತ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಈತ ಶಿವರಾಮನೆಂಬ ಗುರುವಿನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈತನಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನ ಕಾಲ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವನ 'ರಾಜಸೂಯ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗ. ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಗಧ ವಧೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಜರಾಸಂಧ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗ ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಈತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ 'ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ' ಬರೆದ ಕವಿ ಯಾರು? ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮನೆದೇವರು ನರಸಿಂಹನೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶಿರವಟಿ ವಾಸಿ ದುರ್ಗಾಂಬೆ ಯನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ

ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೆಸರಾಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಇವನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಈತ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು 1840-70ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸದರ್ ಅಮಿನ್ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನೀತ.

ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ (ಕರ್ಣಪರ್ವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ) ಮತ್ತು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಈತ ತನ್ನ ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮನಗರಪತಿಯಾದ (ಮಂಗಳೂರಿನ) ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತನು ಒಬ್ಬನು. ಈತ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವನು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತನು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಈತ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಇವನ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈತ ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮಲಾನಂದನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1685) ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಉಂಟು. ಸಂಕಯ್ಯನ ಮುಖ್ಯ ಆಸೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು. ಹೇಗೂ ವಿಮಲಾನಂದನ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಸಮೇತ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಭಾಗವತ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದ್ದು. ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಈ ಕಥಾ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಸಿವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂಕಯ್ಯನ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳೂ ಅನುಕರಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ[8] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ರಾಮನ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ದಿಟವಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದೆ.

ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ ಹಾಗೂ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗಗಳೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೆರಡನ್ನು ಬರೆದವನು ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಇವನು ಮೇಳವೊಂದರ ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಸ್ಥಳ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಲ್ಕಿಯಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈತ ಮೂಲ್ಕಿಯ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಗುರು ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ 'ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತರಿಪೆ ಮೂಲಿಕೆಯ ನರಸಿಂಹ ಗುರು ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಸತ್ಕರುಣದಿಂದ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಈತ ತನ್ನ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಇವನು ಕೊಂಕಣಸ್ಥ ನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇವನ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗದ ಕಥಾವಸ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇಂದು ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಭಾವತಿ ಮತ್ತು ಸುಧನ್ವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಸುಧನ್ವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸುಧನ್ವನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ರಸಘಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಆತನ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಕೋನಯ್ಯ ಕವಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1750) ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದು ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[9]

ಎಣ್ಣೆಮಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ

ಈತನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರಾಲಿಯವನು. 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಿದಾಸನ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರು ವಂತೆ ಕೆಲವು ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಚಾರಕನ ಪಾತ್ರ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಾರಕ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಕದನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವವನು. ಇವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಆಡುನುಡಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ತೀರಾ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯವರೆಗೆ (1930) ಬದುಕಿದ್ದ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು 'ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ವರತುಂಗಾ ದಕ್ಷಿಣಾಕುಲದೋಳ್ವನ ಸಾಖ್ಯ ಪುರಿವಾಸ ಹವ್ಯಕ ದ್ವಿಜನೂ ಉರಗೇಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ತರಳನು ನರಹರಿ ವಿರಚಿಸಿಹೆನು ತಿಳಿದಂತೆ' ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಈತ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ನಾಗೇಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮಗನಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ, ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಇವರ ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹೆಸರನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಶಗಳಾದ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿರಾತನ ವೇಷ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯಗಾರಿಕೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿವೆ.

ದೇಲಂತಪುರ ಕೃಷ್ಣ

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಪರ್ವ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದೇಲಂತಪುರ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಮಧೂರ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಾಗದವರೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈತನ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ತುಂಬ ಸುಲಲಿತವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವುಗಳಾಗಿವೆ[10]. ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ ಪರಪದ್ಯಗಳು ಇವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಚವರ್ಕಾಡು ಶಂಭು ಜೋಯಿಸ

ಹಿಂದಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಣ್ಣಕಜೆ ಗ್ರಾಮದ ಜೋಯಿಸ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ ಇವರು. ಅಂಶುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣಗಳೆಂಬೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಧುಪುರದ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಅಡೂರು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುದುರೆಪಾಡಿ ಈಶ್ವರಯ್ಯ

ಅಶ್ವಮೇಧಪರ್ವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವನು ಮಧೂರ ಸಮೀಪದ ಕುದುರೆಪಾಡಿ ಗ್ರಾಮದವನು. ಈ ಕವಿ ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವನಿರಬೇಕು. ಈತನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ರಾಮಯ್ಯ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಈತನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಹಾಗೂ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯವನೆನ್ನಬಹುದು[11] ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗದ ಭಾಗ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ.

ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್

ಕ್ರಿ.ಶ. 1877ರಿಂದ 1942ರವರೆಗೆ ಬಾಳಿದ್ದ ಬವುಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ, ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನದೆರಡು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು ಹರಿವಂಶದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬವುಲಾಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದವರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಮಲೆನಾಡಿನವರಿಗೂ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪತ್ನಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಮಗ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಅಣ್ಣ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಕವಿ ನಂದಳಿಕೆ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ (ಮುದ್ದಣ)ನಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಉತ್ತಮ ಮೃದಂಗವಾದಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಇವರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳದವರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಡಂದಲೆ ಬಿ. ರಾಮರಾಯರು

ಇವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಂಗಳೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಡಂದಲೆಯವರು. ಇವರ 'ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ' ಮತ್ತು 'ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. 'ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ'ದಲ್ಲಿ 'ಭೂವಲಯರುತ್ತಮ ಕಡಂದಲೆಯ

ಗ್ರಾಮದೊಳ್ ಠೀವಿಯಿಂದಿರುವ ಭಕ್ತರ ಸುತ್ತನಾಳ್ವ ಭೂದೇವ ಕುಲರತುನ ಸುಬ್ರಾಯನ ಕುಮಾರ ರಾಮ ವಿವರಿಸಿದನು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಡಂದಲೆಯವರಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯ ರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾದಾಗ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಗವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕೃತಿ ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಗ್ಬಾಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿದಾಸ ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ

ಇವರು ಭದ್ರಾಯು ಚರಿತ್ರೆ, ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ಹೇಳಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳು ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಪಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ವಾರಂಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ವಶಿಷ್ಠ ಗೋತ್ರದ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಎಂಬುವರ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪದಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣದ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇವರ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವನ್ನು ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಶೋಕ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ವಂಡ್ಸೆ ಪಾಂಡುರಂಗ ಅನಂತ ಶೆಣೈ

'ಏಣಿಬಂಧನ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ವಂಡ್ಸೆಯವರು. ಇದರ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ 'ಖ್ಯಾತ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯ ಪ್ರೀತನಾಗುತಲೋದಿ ಹರುಷ ತಾಳಿರುವ ॥ ಅನುಜನಾಗಿಹ ಪಾಂಡುರಂಗನೆಂಬುವನು । ಚಿನುಮಯನ ಧ್ಯಾನಿಸುತ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನು ॥ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಂಡುರಂಗ ಶೆಣೈ ಎಂಬುವರು ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.)

ಡಿ. ವಿಷ್ಣು ಹೊಳ್ಳ

ಇವರು ಕುಂದಾಪುರದ ಸೇಂಟ್ ಮೇರೀಸ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅಣ್ಣ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತರು. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಆಗಿರುವ ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಗಣೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ ವಿಜಯ, ಸೀಮಂತಿನಿ ಪರಿಣಯ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ, ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಸಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದ ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ (ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ)ಗಳು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಗುಂಡು ಸೀತಾರಾಮರಾವ್ (ರಾಜೇಶ್)

ಮಲೆನಾಡಿನ ಕವಿಯಾದ ಶ್ರೀಯುತರು ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಶಕದ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತಹ ರೋಚಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆಯ್ದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತವರು. ಇವರ ಯಕ್ಷಲೋಕವಿಜಯ, ವೃಂದಾ ಪರಾಂಜಯ, ಪೃಥು ವಿಜಯ, ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿವೆ. ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರು ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಲವಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ರಾಜೇಶ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವರು ಬರೆದ ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ ಹಾಗೂ ಚಕ್ರಚಂಡಿಕಾ ಇವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಇವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ

ಈ ಶತಕದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದವರಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1889ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದ ಇವರು ತಮ್ಮ 77ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 1966ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಉಸಿರೆಳೆದರು. ಇವರ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಕೂಡ್ಲು, ಕಟೀಲು, ಕದಿರೆ, ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ ಮುಂತಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ಇವರಿಗೆ 1963ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದಿಂದ

ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಇವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಒಟ್ಟು 20 ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಗದಾಪರ್ವ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ ಮುಂತಾದವು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ 50 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ.

ಎ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೆಬ್ಬಾರ್

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಐರೋಡಿಯವರಾದ ಇವರು ಆಗುಂಬೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಇವರ ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗಣ ಯಕ್ಷಗಾನ'ವಾದ 'ಸುಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚ್ಯವನರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಕೇದಾರಗೌಳ, ಝುಂಪೆತಾಳ ಹಾಗೂ ಭೈರವಿ ಅಷ್ಟತಾಳ) ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ

ಇವರು ದಿ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರ ಜೊತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು 'ಕವಿಭೂಷಣ'ರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾಲ ವಿಚಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇವರು ಲೇಖಕರೂ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಜನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾದ ಇವರು 'ಲತ್ತೆ ಪಗಡೆ', 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎಂಬೆರಡು ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಬಂಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪಂಪ ಹಾಗೂ ರನ್ನರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ.

ಕೊರ್ಗಿ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ (1912–1975)

ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೊರ್ಗಿಯವರಾದ ದಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು.

ಕಮಲಶಿಲೆ ಮೇಳ, ಹುಂಚದ ಮೇಳ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಘಟಿಸಿ, ಹತ್ತು ಹಲವು ಮೇಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿದವರು. ಅನೇಕ ಸುಂದರಿ, ಯಮಾಗ್ನಿಯರ ಕಾಳಗ, ಭೈಮ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವಾದ ಗುರು ದ್ರೋಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಬರೆಯುವುದರ ಒಳಗೆ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳಾದರು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರು. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ 200ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ 'ಗುರು ದ್ರೋಣ' ಪ್ರಸಂಗವು ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಮಾನವೀಯವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸರಳ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣಾರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ 'ಗುರು ದ್ರೋಣ'ದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೆ.ಎನ್. ಈಶ್ವರಭಟ್

ವಿಟ್ಲ ಸಮೀಪದ ಕೋಳ್ನಾಡು ಗ್ರಾಮದ ಕುಳಾಲು ನೆಕ್ಕರಬೆ ಈಶ್ವರಭಟ್ಟರ ವಾಸಸ್ಥಳ. ಇವರ ತಂದೆ ಹೆಸರು ಚಕ್ರಕೋಡಿ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು. ಇವರು ಅಂಧಕಾಸುರನ ಕಾಳಗ, ನೃಪ ಹಂಸ ವಿಜಯ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಪರವಾದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಸೇತು ಬಂಧನ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವರು ಬರೆದ 'ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ವು ಉಭಯವರ್ಣ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಗಣಪಯ್ಯ ಭಾಗವತರು

ಇವರು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ಸುಬ್ರಾಯರಿಂದ, ಅಜ್ಜ ಗಣಪಯ್ಯರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಶ್ರೀ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು. ಹೀಗೆ ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ ಗೌಡರಂಥವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಲಭಿಸಿದರು. ಹರಿಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಇವರು ಬರೆದ 'ಖಾಂಡವ ವನ ದಹನ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ಜಯಂತನೆಂಬ

ಎಳೆಯ ದೇವಲೋಕದ ವೀರನ ಪಾತ್ರವು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸುಕುಮಾರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಖಂಡಿಗೆ ಪದ್ಮನಾಭ ಜೆನ್ನಿ (1908–1983)

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ (8–6–83) ಹೆಬ್ರಿ ಖಂಡಿಗೆ ಪದ್ಮನಾಭ ಜೆನ್ನಿಯವರು ವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಪರಾಯಣರಾದವರು. ಇವರು ಪುಷ್ಪವೇಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಕಂಜಾಕ್ಷಿ ಪರಿಣಯ, ನಾರದ ಪ್ರತಾಪ ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಹೆಬ್ರಿಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಭಕ್ತಿ ಸಾರಾಮೃತ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರದ ಪ್ರತಾಪವು ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾರದ ಪ್ರತಾಪದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೈ ಪಳಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಡೆಕ್ಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್

ಮೊದಲಿಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಊರಾದ ಪುತ್ತೂರಿನ ಸಮೀಪದ ಬಡೆಕ್ಕಿಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತಾಸಾರ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾಜಿಗ್ರಹಣ, ಭೀಮ ವಿಜಯ ಎಂಬೆರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಗಿ ಬಂಧದ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ

72 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀ ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. ಇವರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸೀತಾನದಿ. 32 ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ಈಗ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರು 115 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 55 ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 9 ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಸಹದೇವ ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ, ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ ಮುಂತಾದವು.

1935ರಿಂದ 1980ರವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಮಾನಪತ್ರವನ್ನಿತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ಇವರ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು, ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು, ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಬರವಣೆ

48 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀ ಬರವಣರವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೋಕರ್ಣದವರು. ಹೊಲಿಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಖಳವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮುಖೀ ಸ್ವಯಂವರ, ವಿದ್ರೂತ ವಿಜಯ, ರಾಣೀ ಸುಲೋಚನಾ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ, ರಾಜಾಹೃತ ಧ್ವಜ, ರುಂಡಭೈರವ ಕಾಳಗ, ಚಂದ್ರರೇಖಾ ಪರಿಣಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗ, ಪುಷ್ಪಾವತೀ ಪರಿಣಯ, ಪಾತಾಳ ವಿಜಯಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದಿರುವ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಪಹಾರ'ವು ಅನೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀ ಬರವಣರವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ.ಪು. ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯರು ಎಲೆಮರೆ ಕಾಯಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು, ಸೂಕ್ತಿಮಂಜರಿ, ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಶಿಶಿಲದ ಅನಂದ ಕೆದಿಲಾಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಮಗನಾಗಿ 16-2-1930ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇವರ 'ದುರ್ಯೋಧನ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೋಟದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ

ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನೊಬ್ಬನ ಅನುಭವಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಮಂದರ್ತಿ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀಯುತರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[12]

ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್

ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನೀರೆಬೈಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ನಂಬಿಯಾರರು ಕವಿಗಳು. ಮಣಿಪಾಲದ 'ಉದಯವಾಣಿ' ದೈನಿಕದಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಇವರ ತಂದೆ ಆಯುರ್ವೇದ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈದ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಕಂಠ ನಂಬಿಯಾರ್, ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿ. ಶ್ರೀಯತರು ಉತ್ತಮ-ಸೌದಾಮಿನಿ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ, ಅಮರೇಂದ್ರ ಪುರವಿಜಯ, ವಜ್ರಧರ ವಿಲಾಸ, ಮಣಿಕಂಠ ಚರಿತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಶ್ರೀಯುತರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಕಲಿತು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೂ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಇವರು ಬಲ್ಲರು. ಇವರು ಮಂಗಳೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವರು ಬರೆದ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ' ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಉಡುಪಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಾರ್ಕಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶ್ರೀಯುತರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕೋಟ ವಿವೇಕ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಮೊಡಂಕಾಪುವಿನ ದೀಪಿಕಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ

ಇವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆ ಮೂಲಕ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಿರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸವಿ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದವರು.

ಶ್ರೀಧರ ಡಿ.ಎಸ್.

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಧರ ಡಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರು ಹೊಸನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಿಟ್ಟೂರು ಸಮೀಪದ ಧರೆಮನೆ. ಪಾಂಪ್ಯೆ ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತರು ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇವರು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಹೌದು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಇವರ 'ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಪ್ರಸಂಗವು ಎರಡು ವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಷಬೀಜ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಆ ವಂಶಗಳ ನಾಶವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಯುಗಧರ್ಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಚಾಗದ ಇವರ 'ಬಾಲಭಾರತ' ಎಂಬ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗವು 'ಮಹಾಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಲ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಪುತ್ತೂರಿನ ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುದ, ಕಾಯಕಲ್ಪ, ಶ್ರೀಪಥಗಾಮಿನೀ ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ವನಮಾಲೆ, ಭ್ರಮಣವೆಂಬೆರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ತುಳು ನಾಟಕಗಳಾದ ಗೋಂದೊಳು, ರಾಯರಾವುತೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಸರನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರದ ತೆರೆ (ಕಾದಂಬರಿ), ಎಲೆ ಗಿಳಿ, ರುದ್ರಶಿವಸಾಕ್ಷಿ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ), ನವಿಲು, ನಂದಳಿಕೆಯ ನಂದಾದೀಪ, ರಾಜರತ್ನಂ ಕವಿತೆಗಳು (ವಿಮರ್ಶೆ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನ ಮಂಥನ ನಡೆಸಿರುವ ಇವರು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಸಹಸ್ರ ಕವಚಮೋಕ್ಷ'ವೆಂಬ

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ

ಖ್ಯಾತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾದ ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರೂ ಹೌದು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತರು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಪಾಂಡು ಚರಿತ್ರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತಹ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲೆಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ

ಎ.ಆರ್. ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಾಮ ನಿಜಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಕೈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ವೆಂಕಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಾನಕೈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯವರು ಮುಖ್ಯರು. ಇವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ, ಯೌವನಾಶ್ವ, ಅನುಸಾಲ್ವ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇವರುಗಳಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ಹಂದಾಡಿ ಮಧುಸೂಧನ ಭಟ್ಟ, ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಮಣಿಗಾರು, ವಿ.ಎನ್. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ, ಪಾ.ಬೆ. ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಳಸಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಶಿರೂರು ಫಣಿಯಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಫುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಗೆ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ – ಪುಟ 142
2. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ – ಪುಟ 144
3. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ – ಪುಟ 146
4. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ – ಪುಟ 179
5. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು – ಯಕ್ಷಗಾನ – ಪುಟ 148
6. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ – ಪುಟ 93
7. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆ – ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟ – ಪುಟ 244 (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಣೆ 2ನೇ ಮುದ್ರಣ 1974)
8. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ – ಪುಟ 94
9. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ – ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ – ಪುಟ 94
10. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ – ತೆಂಕಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು – 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' – ಪುಟ 188
11. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ – ತೆಂಕಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು – 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' – ಪುಟ 190
12. ದಿನಾಂಕ 20–4–83ರಂದು ಶ್ರೀ ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಯುತರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

10. ಸಮಾರೋಪ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು (Episode) ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾಸೃಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಉದಾ: ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತ ಘಟೋತ್ಕಚ ಇತ್ಯಾದಿ). ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸೂಯೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜನಿತವಾದ ಜಾನಪದೀಯ ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕೊಳು ಕೊಡೆ' ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಜೀವನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ, ಏಣಿಬಂಧನ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

2. ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ, ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನ (vision)ಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಯೋಗೋದ್ದೇಶವೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ರಾಜಸೂಯ,

ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ, ಗದಾಪರ್ವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಕಿರಾತ, ಗಂಧರ್ವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆದಿವೆ.

3. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಆಗಾಗ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಬಗೆಯ ಮೂಲದ ಉದ್ಧರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ರನ್ನನು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದೊಳಗೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು)[1]. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ನಿರ್ಭಿಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

4. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರದ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ರಚಿತ ಗೊಂಡ ಪ್ರದೇಶದ ನಂಬಿಕೆ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ವಾಡಿಕೆಗಳು, ಆಡುಭಾಷೆ, ಕುಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಖಚಿತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

5. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಅದರ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಅದನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ನೇರ ರಚನೆ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಈವರೆವಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

6. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಕ್ಷಣದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಅನುಸರಣೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೇ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಡಿಲ ಬಂಧ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಹಾಗೂ ಅಂಶಗಣ ಪ್ರಧಾನ ಛಂದೋಬಂಧಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

7. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನಾಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳು, ಕಾಳಗಗಳು, ಜಲಕೇಳಿ, ವನವಿಹಾರ, ಭಕ್ತಿಸಮರ್ಪಣ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದ ರೋಚಕ ಘಟನೆಗಳೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯುದ್ಧ ಪರ್ವಗಳ ನಂತರ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಅನುಶಾಸನವೇ ಮೊದಲಾದ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ಘಟನಾರಹಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯ.

8. ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನಾಪ್ರಧಾನ ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಯೇ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವನ್ನೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದು.[2] ಇಂತಹ ಸಂಯೋಜಿತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃತಿ, ಶಿಷ್ಟ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾನಾಂತರ ಭಾರತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರದ, ಇತ್ತ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಈ ತೆರನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಉಪಕ್ರಮವು ಕಂಡು ಬರುವುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ತೀರಾ ಬೇರೆಯದು. ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅನ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
2. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೊಪ್ಪ, ಕಮ್ಮರಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ 18 ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು (ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳದವರಿಂದ) ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪರ್ವದ ಕಥೆ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.



ಚಿಟ್ಟಾಣಿಯವರ ರೋಚಕ ಭಂಗಿ



ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭೀಮ



ದಿ. ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯ್ಕರ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷ



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜ ವೇಷ



ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ದೃಶ್ಯ



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ



ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ವೇಷ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)



ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ



ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದೆ ಪ್ರೀತಿ ಕೆ. ಮೋಹನ್



ಅಂಬೆ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟು)



[illegible]

ತೆಂಕು ತಟ್ಟಿನ ಪುಂಡುವೇಷ



ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ



ದಿ. ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗರ ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ



ಗದಾಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ



ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ



ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಮೋಹಕ ಭಂಗಿ

ಗ್ರಂಥ ಸಹಾಯ

(ಈ 'ಪ್ರಬಂಧ'ದ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸಂಶೋಧಕಕನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ)

1. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ–ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ – 1971 ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಹೊಸದೆಹಲಿ

2. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ –ಕುಂಬಳೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವ ನಿರ್ಣಯ– 1961 ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧ, ಕೋಟೇಕಾರು

2ಅ. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್– (ಸಂ.) ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು – 1975, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

3. ಕುಬಣೂರ್ ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ –ಯಕ್ಷಗಾನ–1970 ಮಂಗಳೂರು–1

4. ಕೈಲಾಸಂ, ಟಿ.ಪಿ.–ಕೀಚಕ (ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ರಚಿಸಿದ್ದು)–1948ಹಿಂದ್ ಕಿತಾಬ್ಸ್‌ಲಿ, ಬೊಂಬಾಯಿ

5. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ –ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ–1974 ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ

6. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕೆ.ಎಂ. –ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ– 1956 ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ

7. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ.ಆರ್. –ವಚನಭಾರತ–1981 ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

8. ಗಣಪಯ್ಯ ಅಲ್ಸೆ, ಅ. (ಸಂ)–ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು – 1974 ಮಯೂರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

9. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ. – ಸಂಸ್ಕೃತಿ – 1969 ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

10. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಎಂ. –ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ –1979,ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

11. ನಾಯಕ್, ಹಾ.ಮಾ. (ಸಂ) – ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ–1980 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

12. ನಾಯಕ್, ಎನ್.ಆರ್.–ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ 1982, ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ.

13. ನಾರಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ –ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ–1978 ಹ.ಯ.ಕ. ಕೇಂದ್ರ, ಐರೋಡಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

14. ನಾರಾಯಣ ತಂತ್ರಿ –ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯವು–ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆ, ಭಾಷಾಂತರ–1939 ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಮುನಿ ಸೇವಾ ಸಂಘ, ಉಡುಪಿ

15. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜೀ.ಶಂ. (ಸಂ) –ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ–1983 ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಬೆಂಗಳೂರು–2
16. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜೀ.ಶಂ. (ಸಂ)–ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ–1979 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
17. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಎಸ್.ವಿ. (ಸಂ)–ಮಂಗಳಾವಲೋಕನ–ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಂಗಳೂರು
18. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಎಂ. (ಸಂ)–ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸ್ವರೂಪ ಸಮೀಕ್ಷೆ–1981 ಪೊ.ಶ.ಶಾ.ಸ್ಮಾ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು – 3
19. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ, ಜಿ.ಆರ್.–ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ–1967 ದೀನಬಂಧು ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ
20. ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ–ಸಂಶೋಧನ ಪಂಚದಶೀ –1974 ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
21. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್–ಭಾರತ ತೀರ್ಥ 1952 ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
22. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ–ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ–1945 ಬಾಳಿಗ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು
23. ಯಜ್ಞನಾರಾಯಣ ಉಡುಪ –ಪುರಾಣ ಭಾರತಕೋಶ–1974 ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
24. ರಮೇಶ, ಕೆ.ವಿ.–ತುಳು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ–ರಾ.ಗೋ. ಪೈ. ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
25. ರಾಜೇಂದ್ರ, ಡಿ.ಕೆ. –ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ – ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು
26. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್.–ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ–1983 ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
27. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌರಭ–1961 ಗ್ರಾಮಸೇವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪಾಲ
28. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೆ.ಜಿ.–ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದ ಸಾಧನೆ – 1970 ಕರ್ನಾಟಖ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
29. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೆ.–ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ–1957 ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
30. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೆ.–ಯಕ್ಷಗಾನ–1974 ಕನ್ನಡಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
31. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೆ. (ಸಂ)–ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
32. ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ–ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭೂತಾಳ ಪಾಂಡ್ಯರಾಯನ ಅಳಿಯಕಟ್ಟು–1981 ರಾ.ಗೋ.ಪೈ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

33. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ)-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ- 1977 ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

34. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ)-ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ - 1981 ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

35. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್, ಪು.-ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು-1973 ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

36. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ-ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ-1974 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

37. ಸಾಮಗ, ಬಾ. ಮಲ್ಪೆ-ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ-1980 ತುಳುನಾಡು ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನಾಲಯ, ಮಲ್ಪೆ, ದ.ಕ.

38. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ.(ಸಂ) -ಯಕ್ಷಗಾನ-1975 ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

39. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ.-ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣಚಾರಿತ್ರ-1978 ಶುಭ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

40. ಸೀತಾರಾಮ ಆಚಾರ್, ಎಚ್. -ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ -1976, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

41. ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು-1964 ಶಿಶಿಲ, ದ.ಕ.

42. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ನ.-ಮಹಾಭಾರತ ಸಮೀಕ್ಷೆ-1973 ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

43. ಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್.-ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ-1980 ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

44. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ಕು.ಶಿ. (ಸಂ)-ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ-1978. ರಾ.ಗೋ.ಪೈ. ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

45. ಹೆಗಡೆ, ಎನ್.ಆರ್. -ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ-1975 ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

46. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ-ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ-1982, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು:

1. Eliot, T.S.-Notes Towards the Definition of Culture - 1948 Faber & Faber Ltd. London

2. Ranganatha, H.K. - The Karnataka Theatre-1960 Karnataka University, Dharwar

3. Sukthankar, V.S. -On the Meaning of Mahabharata -1957 The Asiatic Society of Bombay, Bombay

4. Encyclopedia Britannica -Vol. 17 (9th Ed.)

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು

1. ಐರಾವತ –(ಸಂ) ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ–1949 ಕನ್ನಡ ರೀಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಧಾರವಾಡ
2. ಐರಾವತನೋಂಪಿ –(ಸಂ) ಡಾ|| ಕೆ.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ – 1974 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
3. ಕರ್ಣಾಟ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಭಾರತ –1979 –ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
4. ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ – (ಸಂ) ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – 1974 ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು
5. ಕರ್ಣಾಟಕ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ – (ಸಂ) ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ–1956 ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
6. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ–(ಸಂ) ಕೆ.ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ–1981 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
7. ಗಯಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ –(ಸಂ) ಮಂ.ಆ. ರಾಮಾನುಜ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಗರ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮುದ್ರಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ
8. ತುರಂಗ ಭಾರತ–(ಸಂ) ಕೆ. ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸೂರಿ – 1889, ಭಾರತೀಯ ಛಾಪ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಪಿಸಿದ್ದು, ಮುಂಬಯಿ
9. ನಳಚರಿತ್ರೆ –(ಸಂ) ಜವರೇಗೌಡ–1965 ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
10. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ –(ಸಂ) (ಮೊದಲ 25 ಸಂಪುಟಗಳು) ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್.ಎನ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮೇಶ್ವರಾವಧಾನೀ, ಶ್ರೀಹರಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನೆ.ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯ ಭಾರತ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ, ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು
11. ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ –(ಸಂ) ಸುಬೋಧ ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸುಬೋಧ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

(ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ನವೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಪುಟ49–52ರಲ್ಲಿದೆ.)

ಅಭಿನಂದನ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅಭಿವಂದನೆ – ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ

ರಂಗ ವೈಖರಿ – ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ – ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ - ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ
ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ - ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ
ಸುದರ್ಶನ - ಟಿ.ಎಂ.ಎ.ಪೈ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಅಂಕಣ - ಜನವರಿ 1982, ಮೇ-ಜುಲೈ 1982
ಉದಯವಾಣಿ - ವಿಶೇಷಾಂಕ 1971
ಜಯಕರ್ನಾಟಕ - ಏಪ್ರಿಲ್ 1954
ಜೀವನ - ಮೇ, 1959
ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ - ಜಯ ಸಂವತ್ಸರ, ಆಷಾಢ ಸಂಚಿಕೆ
ರಂಗಭೂಮಿ - ವರ್ಷ 12, ಸಂಚಿಕೆ-8
Span - May 1983

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

1. ಕನ್ಯಾ ನೋಡಲು ಬಂದಾ — ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡುಮಠ
2. ಸುನಯ — ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ (2007)
3. ಸಂಜಯ — ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ (2007)
4. ಯಾರದೀ ಅಮೇರಿಕ — ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ (2007)
5. ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ ಕರೆದಾವಾ ಕವ್ವಾ ಕವ್ವಾ — ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್.ಹನ್ನೆರಡುಮಠ(2007)
6. ಮೌನ ಕೋಗಿಲೆ — ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಚ್.ಹನ್ನೆರಡುಮಠ(2007)
7. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ — ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ (2007)
8. ಕಥೆ: ಕಥನ — ಡಾ. ಎಸ್. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ (2007)
9. ಇರುವಿಕೆ — ಡಾ. ಲತಾಗುತ್ತಿ (2007)
10. ಅಧ್ಯಯನ - ಅನಾವರಣ — ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ (2007)
11. ಬೆಸುಗೆಗೊಳ್ಳದ ಹಳಿಗಳು — ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ (2007)
12. ದೇಶ ಕೋಶ ದಾಸವಾಳ — ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್ (2007)
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು–ಸಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ (2007)



ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವನ್ನೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದು. ಇಂತಹ ಸಂಯೋಜಿತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃತಿ, ಶಿಷ್ಟ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾನಾಂತರ ಭಾರತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರದ, ಇತ್ತ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಈ ತೆರನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲದು.

ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ